LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGUIANI DI GUALDANA
LAZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921

q759.5
V54m

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

**Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.**

**To renew call Telephone Center, 333-8400**

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

DEC 17 1981

NOV 30 1981

L161—O-1096

# VINCENZO VÉLA

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/vincenzovelalhom00manz

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Vincenzo Velay

Roméo Manzoni

3972

# VINCENZO VÉLA

## L'HOMME - LE PATRIOTE - L'ARTISTE

AVEC 78 ILLUSTRATIONS ET 26 PLANCHES HORS TEXTE

ULRICO HOEPLI
Éditeur-Libraire de la Maison Royale
MILAN
1906

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Imprimerie L. F. PALLESTRINI & C. à MILAN - via Stella, N. 9

759.5
V54m

« *Die ganze Civilisation wäre undenkbar ohne die schönen Künste.* »

CARNERI, « Der Moderne Mensch »

718799

# INTRODUCTION

L'ÉTRANGER qui visite le Tessin n'admire pas seulement le beau ciel qui se reflète dans les eaux cristallines du lac Majeur et du Céresio; partout et, surtout dans la partie méridionale du pays, il rencontre, à côté des charmes de la nature, les vestiges de l'art le plus magnifique et le plus pur. Tout en se promenant sur le quai de Lugano, qui lui rappelle de si près les splendeurs de Mergellina, il lui suffira d'entrer dans l'église *degli Angioli* pour contempler les fresques imposantes de Luvino et si, avant de monter au sommet du Salvatore, il gravit les marches de la cathédrale de *San Lorenzo,* il contemplera, en celle-ci, une des plus merveilleuses créations de la Renaissance.... C'est que ce petit coin de la Suisse italienne a été de tout temps une pépinière d'artistes qui, pour la plupart, ont leur nom inscrit, parmi les plus illustres, dans le temple de la gloire.

Suivez la route pittoresque qui longe le lac depuis Lugano jusqu'à Capolago. Voici d'abord Mélide, gracieux village à la réputation dionisyaque,[1] blotti tout au pied du versant méridional du Salvatore. Voyez cette simple maison, au bord de la route, dont l'une des façades laisse encore apercevoir, à demi affacées par le temps, les armoiries de Sixte V! C'est là que vit le jour Domenico Fontana, le grand architecte qui dirigea les constructions du Vatican, qui bâtit le Quirinal et dressa sur la Place de S.t Pierre le fameux obélisque égyptien, dont le piedestal célèbre encore aujourd'hui la gloire par cette inscription latine: « Dominicus Fontana, ex pago Mili, transtulit et erexit » (Transporté et érigé par Dominique Fontana du bourg de Mélide). Traversez maintenant le pont qui conduit à Bissone, de l'autre côté du lac.... Voyez vous ces

(1) Fameux par ses caves taillées dans le roc, dont la fraicheur sort des entrailles mêmes de la montagne.

petites ruelles sans issue qui sillonnent le charmant village? Elles portent des noms qui ne dépareraient pas les plus magnifiques boulevards de n'importe quelle ville. Voici, par exemple, la rue Maderno; celle là, c'est la rue Gaggini; cette autre, la rue Borromini: dans ces modestes maisons, qui se distinguent à peine de toutes les autres par leur correcte simplicité, ont vu le jour ces grands maîtres de la sculpture et de l'architecture qui laissèrent l'empreinte de leur génie dans les plus beaux monuments de Gênes, de Rome, de Naples et de Palerme. Vous êtes maintenant à Maroggia: encore une rue qui porte un nom célèbre, celui de Tommaso Rodari, dont le ciseau merveilleux a créé les chefs-d'œuvre de S.t Lorenzo ainsi que les portes admirables du dôme de Côme. Croyez-vous en avoir fini? Poursuivez votre chemin et vous verrez que les chefs-d'œuvre fleurissent, dans ce pays, comme les magnolias et les camélias, en pleine terre. Ce que vous voyez là-bas, à Riva S.t Vitale, se dresser avec sa coupole svelte et élégante, avec son clocher aux lignes simples et majestueuses, c'est l'œuvre de Pellegrini, géant de la taille de Michel-Ange, tout aussi grand dans la sculpture et dans la peinture que dans l'architecture. Vous pourrez y admirer les fresques grandioses de Morazzoni en même temps que les riches tableaux du Proccaccini....

Mais ici quel brusque changement d'horizon!

La vallée du Cérisio, qu'enserrent de leurs flancs boisés la chaîne du Généroso et le mont S.t Giorgio, s'élargit tout à coup. Le chemin monte le long du coteau vers Rancate (encore un ancien nid d'artistes fameux) et à mesure que vous vous dirigez vers Ligornetto, vous voyez s'étaler devant vous une large plaine sillonnée de gracieuses collines que domine, tout au fond, la silhouette, en pain de sucre, du mont Montorfano. C'est déjà la plaine lombarde, c'est le plateau de Brianza; nous devons nous y arrêter, car c'est ici, cher lecteur, à Ligornetto, que je voulais vous conduire, au temple de l'art le plus moderne et le plus parfait, au musée de notre grand maître Vincenzo Véla.

Voyez, là haut, sur ce tertre, ce beau palais au lignes élégantes et sobres, qui se dresse sans ostentation au milieu de la verdure.... Dès que vous entrez dans le jardin qui l'entoure, une charmante jeune fille, réveillée tout à coup au milieu des fleurs, la statue du Printemps, aux lignes délicieusement sinueuses et serpentines, à demi cachée dans un bouquet de lierre, vous souhaite la bienvenue. Suivons le petit sentier parfumé, montons au capitole des Muses, saluons du regard les marbres superbes qui en décorent l'entrée.... Ce sont des génies qui montent la garde devant la maison du

génie. Voici Dante et Giotto, Raphaël et Michel-Ange. A qui est donc ce temple, ce Capitole? Il est à vous, citoyens suisses. Il appartient aujourd'hui à la Confédération.

Le grand artiste, Véla, qui était en même temps un grand citoyen, avait exprimé le désir de léguer à son pays la collection complète des modèles de ses œuvres; son fils, avant de mourir, a fait davantage encore; il a mis la Confédération en possession du palais même qui renferme cet incomparable trésor.[1] Le panthéon Véla, comme on

MUSÉE VÉLA À LIGORNETTO.

le nomme au Tessin, est donc aujourd'hui un monument national, et nous sommes certains d'être l'interprète du peuple suisse tout entier, en exprimant ici le vœu ardent que son entretien soit digne du patriotisme des généreux donateurs.

(1) Extrait du testament de Spartaco Véla:

Ligornetto le 17 février 1892.

« Je lègue à la Confédération Suisse ma maison telle qu'elle se trouve, avec toutes les œuvres de mon père, la Pinacothèque et la Bibliothèque, avec le jardin et le pré extérieur vers le Nord, avec l'atelier où l'on travaillait les marbres et la maison du Concierge, à la condition que la Confédération ne puisse vendre, ni transporter ailleurs les œuvres de sculpture, ni les dessins, ni la Bibliothèque, ni les autres objets d'art qui peuvent intéresser le public. La maison doit par conséquent être ouverte à tous, et doit être utilisée soit comme musée, soit comme un établissement d'instruction pour le peuple. »

Celui qui le visite pour la première fois, surpris de tant de merveilles, se demande, sans doute, quel est le nombre des artistes qui ont travaillé, et combien de temps ils ont mis à créer ce peuple de marbre, ces bustes, ces bas-reliefs, ces médaillons, ces statues, ces groupes enfin qui se chiffrent par centaines et représentent les sujets les plus variés, les personnages les plus divers : des anges et des nymphes, des héros et des saints, des poëtes, des philosophes, des rois, des reines, des généraux, des ministres, des évêques, des empereurs et des papes. Toutes les analogies et toutes les antithèses : Socrate et Jésus, Spartacus et Napoléon, Christophe Colomb et Guillaume Tell, tout ce qu'une âme puissante et moderne peut grouper de fierté et de gloire sur un piédestal, ou de grâce émue et de pitié attendrie sur un tombeau. Eh bien ! tous ces chefs-d'œuvre sont sortis du seul ciseau de Véla.

Je me rappelle le jour où, pour la première fois, j'ai franchi le seuil du temple ; le grand artiste avait bien voulu m'en faire lui même les honneurs. Comme je lui exprimais avec admiration mon profond étonnement d'une si prodigieuse fécondité : « C'est — me dit-il avec sa bonhomie habituelle — que j'ai eu le bonheur de n'être jamais malade et de pouvoir toujours travailler. » Ces paroles nous dépeignent l'homme. Véla n'était pas seulement le génie fécond, inépuisable, il était aussi la modestie en personne. Ces paroles toutefois avaient une portée beaucoup plus grande que celle que je leur avais attribuée d'abord.

J'avais à plusieurs reprises exprimé au maître le désir d'entendre de sa bouche le récit de sa vie, estimant que rien ne pouvait être plus utile que d'en placer le noble tableau sous les yeux de notre jeunesse. « A quoi bon, — me répondit-il un jour que je me risquai à lui reitérer mon désir, — à quoi bon ! Si vous entendez faire comme tous ceux qui ont bien voulu s'occuper de mon humble personne, ils n'ont jamais fait que l'éloge de ce qu'ils appellent le génie ? Qu'est-ce donc que le génie, sinon l'éclair qui nous fait apercevoir tout à coup, dans la nuit, notre chemin, mais qui demeure complètement inutile si nous n'avons ni la volonté, ni la constance de le suivre et d'aller jusqu'au bout ? » C'est donc à la volonté et à la persévérance, que Véla attribuait tout le mérite de son immense travail, et tous les avantages de la haute position qu'il s'était acquise. Il etait arrivé d'emblée, avec son grand bon sens, aux conclusions de la plus haute sagesse. Buffon n'avait-il pas dit que le génie est fait surtout de patience ? En commentant cette définition, Proudhon ajoute ceci : « Une preuve que la génie humain n'a rien de spécial de sa nature et qu'il s'accroît

indéfiniment par la continuité du travail et l'intensité de l'action, c'est qu'il est propre à tout. »

« Les grands artistes, tels que Michel-Ange et Léonard de Vinci, ont cultivé indifféremment tous les arts ; et qui oserait douter qu'ils ne réussissent également bien dans l'industrie ? Les grands penseurs, Descartes, Leibnitz, Pascal, Kant, aussi bien

INTÉRIEUR DU MUSÉE VÉLA À LIGORNETTO.

que Pythagore, Platon, Aristote, sont mathématiciens, moralistes, historiens, théologiens, naturalistes. »

« Quelle est la première qualité de l'orateur ? — demandait-on à Démosthène. — L'action. — La seconde ? — L'action. — La troisième ? — L'action. »

« Pour accomplir la Révolution — disait Danton — que nous faut-il ? De l'audace, encore de l'audace, et toujours de l'audace. »

« Qu'est-ce qui fit le génie militaire d'un Condé, d'un Villars, d'un Masséna, d'un Bonaparte ? L'énergie vitale, qui s'appliquait à la lutte, leur donnait ces illuminations

soudaines, transformées peu à peu en règles dans la pensée des Turennes, des Frédéric II, des Napoléons. » [1]

Sans partager entièrement cette théorie du génie par trop simpliste, nous devons avouer que Véla y croyait sincèrement; et quand on songe aux mille difficultés qu'il sut vaincre, là où d'autres esprits, également supérieurs, auraient peut-être échoué faute de persévérance dans le travail, il faut bien reconnaître qu'il avait raison, en partie du moins, quand il disait à ses amis, presque sous forme de reproche : « Vous oubliez toujours la flamme et ne parlez que de la fumée; vous placez mon mérite dans ce que vous appelez ma gloire, alors que mon seul mérite c'est d'avoir eu une volonté. »

C'est cette vie de travail et de vertu que je vais raconter; le lecteur n'aura certainement pas de peine à reconnaître que, si d'autres carrières ont été également fécondes, nulle pourtant n'a été plus belle, ni plus véritablement glorieuse.

SPARTACO VÉLA.

(1) *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église.*

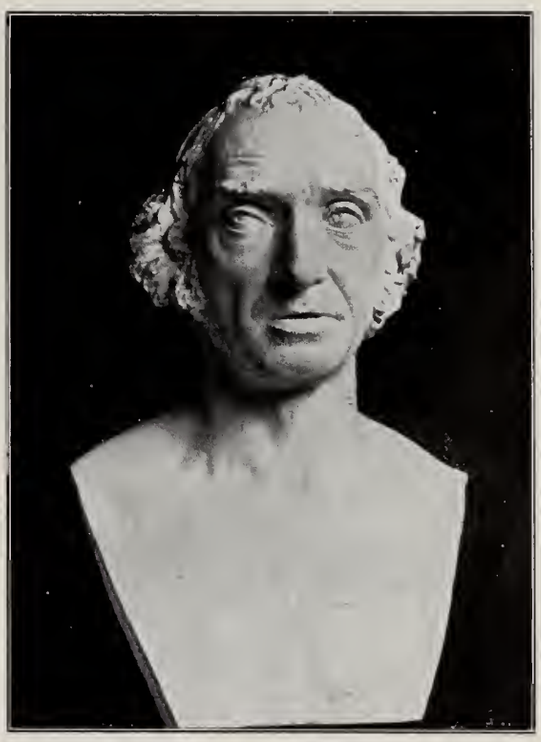
I.

# La Famille Véla.

Tout près de la petite place qui forme le centre du village de Ligornetto est une humble maisonnette, dont la façade, modestement badigeonnée, porte, sur une tablette de marbre, cette simple inscription : « Vincenzo Véla naquit dans cette maison le 3 Mai 1820. »

C'est un arrière neveu du grand artiste qui l'habite aujourd'hui et, autant qu'il lui a été possible de le faire, il y a conservé l'aspect du pauvre logis qu'elle avait été autrefois...

Bénie soit cette religion du souvenir qui est, pour le peuple, une leçon permanente d'histoire !



Le Père de Véla.

Joseph Véla, issu, en 1780, d'une honnête famille de laboureurs, aurait volontiers appris le métier de menuisier, si la mort de son père n'était venue brusquement interrompre son apprentissage. Il épousa alors une jeune paysanne de sa condition, Thérèse Casanova, et s'adonna à la culture des quelques lopins de terre qui lui étaient échus en partage. Six enfants naquirent de cette union, quatre garçons et deux filles. Celles-ci, Marie et Catherine, furent bientôt en état d'aider leur mère dans les ouvrages de la maison, où, pour subvenir aux besoins toujours croissants du ménage, on avait installé un petit commerce de vin *(osteria)*. Des quatre garçons, Louis, l'ainé, avait été placé de bonne heure chez un menuisier habile ; devenu très habile à son tour, il alla

exercer son métier à Milan, d'où il put, de temps en temps, envoyer quelques secours à sa famille. Jean, Lorenzo et Vincent, ce dernier le plus jeune des frères, étaient, dans la pensée du père Joseph, tous trois destinés à la profession de tailleur de pierre, la plus facile et, peut être encore aujourd'hui, la plus rémunératrice dans ce pays qui fournit en abondance un beau marbre rougeâtre, dont on fait des cheminées, des balustres, des colonnes, des vasques pour fontaine, etc.

Les carrières de Bésazio, à 25 minutes de Ligornetto, tout au haut de la colline, fournissent la pierre la moins bonne, mais un peu plus loin, sur la frontière italienne, à Saltrio et à Viggiù, le calcaire est bien meilleur et son grain très fin, sa belle couleur, tantôt rose tantôt grise, se prêtent admirablement à toutes sortes de travaux d'ornementation. Les exquises ciselures des portes de S.t Lorenzo, à Lugano, sont faites de ce marbre.

Jean Véla devint rapidement un très bon tailleur de pierre; il s'établit plus tard à Crema, où il fonda sa famille. Lorenzo, doué d'un véritable talent d'artiste, préféra les carrières de Viggiù; mais, encouragé par son frère Louis, il ne tarda pas à se rendre à Milan, où il passa bientôt maître en sculpture décorative; lui aussi fut en état d'aider modestement le pauvre père, dont la santé n'était guère florissante et qui avait encore sur les bras le petit Vincent, de huit ans plus jeune que Lorenzo.

« Mère, — dit un jour Vincent, — je veux, comme mes frères, gagner mon pain; dès demain j'irai à Bésazio. » L'enfant venait d'entrer, ce jour là justement, dans sa neuvième année. En vain la bonne femme, qui avait pour lui une tendresse particulière, s'afforçât-elle de lui répéter qu'il était trop jeune pour un si rude métier: « Sois tranquille, — lui répondit en l'embrassant le petit Vincent, dont le caractère viril et la sensibilité presque féminine commençaient à se révéler, — sois tranquille, je l'aurais bientôt appris, et le cœur me dit que je ne tarderai guère à rejoindre notre Lorenzo. Oh, quand je serai là bas, à Milan, alors tu verras, maman, tu verras! »

## II.

## Le petit tailleur de pierre à Bésazio.

Dès les premiers jours du mois de Mai de l'an 1829, on pouvait voir en effet, tous les matins, de très bonne heure, notre petit bonhomme, notre Vélino, comme on l'appelait avec un diminutif très-italien, monter lestement la colline de Bésazio, et se rendre, souvent le premier, à son poste dans la carrière Réalini. Il emportait avec lui la petite portion de pain bis et de fromage qui devait lui suffire pour la journée, et que sa bonne mère, chaque soir, après l'avoir couché, introduisait dans les poches de son grossier veston. « Combien de fois, — me disait-il, en racontant ces épisodes d'enfance, — il m'est arrivé d'avoir tout grignoté avant d'avoir atteint le sommet de la colline ! C'est l'air frais du matin qui en était la cause. »

Les premiers mois de son apprentissage furent bien pénibles. Débile et maladroit, ayant été mis à l'ébauchage des vasques, il se meurtrissait les mains avec son rude marteau, à tel point que souvent, et pendant des semaines, il fut forcé d'abandonner ce travail pour un autre qui ne lui donnait aucune satisfaction : il devait alors, tout le jour durant, faire aller le soufflet de la forge qui servait à la trempe des pointes et des outils émoussés. Sa mère, qui allait chaque soir à sa rencontre, le consolait de ses baisers, ce qui aidait Vincent à ne pas perdre courage. Même au gros de l'hiver, il allait régulièrement à son ouvrage n'ayant, pour défier la neige qui couvrait souvent le chemin, qu'une frêle chaussure de bois appelée *zoccoli* dans le pays et qui consiste en une légère semelle à talon retenue au pied par une espèce de courroie, à peu près comme les sandales des anciens.

Cependant son talent, sinon son génie d'artiste, commençait déjà à s'éveiller. Tout en vaquant à sa besogne d'apprenti, on le voyait quelquefois, à l'heure du repos, profiter des aspérités naturelles de la pierre pour y ébaucher, en guise de bas-relief, tantôt une figure, tantôt une autre, toujours très expressive, qu'il effaçait ensuite d'un coup de marteau, après l'avoir montrée à ses petits camarades. A dix ans, ceux-ci l'appelaient déjà *l'artiste*. Combien ce mot le faisait tressaillir ! Il sentait

battre son cœur toutes les fois qu'il songeait à Milan, à son frère Lorenzo, et à la possibilité de devenir, comme lui, un sculpteur de décorations.

Que cela fut possible, il le sentait bien, mais le moyen de réaliser cet espoir tant qu'il n'était pas encore en état de gagner sa vie ? Le pauvre enfant, obsédé par cette idée, travaillait avec une ardeur toujours croissante ; personne ne doutait plus maintenant de son intelligence ni de ses goûts d'artiste. Son patron lui même les reconnut si bien qu'il engageait son père à l'envoyer à Viggiù, où il trouverait un terrain plus propice. Ce fut son frère Lorenzo, son second père, comme il devait l'appeler plus tard, qui se chargea de le placer chez le patron Zavério Franzi, auprès duquel il avait fait lui même son apprentissage. Le jeune Vincent ne tardait pas à justifier la bonne opinion qu'on avait eue de lui. Un soir, il revint à la maison (il ne rentrait plus maintenant que le samedi), l'air mystérieux et cachant quelque chose sous sa veste ; c'était une charmante petite tête de chérubin ailé, qu'il déposa à la place de sa mère, sur la table de la cuisine autour de laquelle on allait bientôt souper. Il avait alors douze ans. L'on peut encore voir aujourd'hui ce premier travail du grand artiste dans la chambre qui le vit mourir.

TÊTE D'ANGE.
(Premier travail du petit tailleur de pierre)

Il ne resta guère plus d'une année à Viggiù. Son frère Lorenzo, qui avait clairement pressenti son génie, le voulait à Milan afin qu'il pût apprendre les éléments du dessin, d'abord avec lui, et ensuite, le plus tôt possible, à l'école fameuse de Brera. N'étant pas en état de l'entretenir lui même, il s'adressa à Joseph Franzi, un cousin de Zavério, qui était l'agent de la corporation des marbriers, fournisseurs du Dôme ; il obtint de lui que Vincent, dont son parent lui avait vanté l'opiniâtreté au travail, entrât à son service, tout en ayant deux heures de liberté par jour pour se vouer au dessin.

Qui pourrait dire la joie de ce jeune garçon lorsque son père lui annonça qu'il le conduirait, dans quelques jours, à Milan ! « Mère, — s'écria-t-il, — je vois maintenant que tout est possible, même que je devienne un sculpteur comme Lorenzo et plus encore ! » La bonne femme n'oublia jamais cette parole ; et quand on la félicitait plus tard d'avoir donné le jour à un si grand artiste, elle se plaisait à la répéter en ajoutant naïvement : « Je n'y suis absolument pour rien, moi, tout le secret du mérite de mon fils, c'est d'avoir eu confiance en ses propres forces. »

Elle lui prépara donc son paquet de hardes. Le brave enfant, ayant pris le petit fardeau sur l'épaule, partit avec son père, mouillant de larmes les joues de ses sœurs, mais le front radieux, car il portait en son cœur tout un monde d'espérances sublimes.

« Il allait régulièrement à son ouvrage n'ayant, pour défier la neige qui couvrait souvent le chemin, qu'une frêle chaussure de bois appelée *zoccoli* dans le pays. »

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

## III.

## Le petit tailleur de pierre à Milan.

Ils firent à pied la route de Ligornetto à Côme. Quand ils arrivèrent dans la grande ville, la nuit était venue au grand désespoir du jeune Vincent qui cherchait des yeux, depuis longtemps déjà, le sommet du Dôme, comme le marin cherche le phare, c'est à dire le port, qui doit l'abriter.

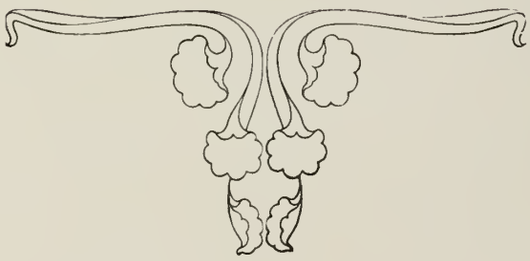
L'impression qu'il éprouva le lendemain, quand il se trouva tout à coup en présence de l'énorme édifice, fut pour lui inoubliable. La réalité lui paraissait un rêve, une étrange vision. Plus tard, quand il parlait de ce monument, il l'appelait un poème de marbre.

Lorenzo avait tenu à faire visiter la ville aux nouveaux arrivés.

Comme ils s'étaient arrêtés devant un prestidigitateur, celui-ci, qui avait remarqué dans la foule le jeune garçon aux yeux pétillants d'intelligence, le pria de bien vouloir être son compère pour un certain tour qu'il allait exécuter. Quoique très timide, notre Vincent accepta et fit si bien que le jongleur, se tournant vers son père: « Soyez tranquille, mon bon, — lui dit-il, — votre fils fera son chemin bien plus tôt que vous ne le pensez ! »

Dès le troisième jour il était déjà à son ouvrage et quel ouvrage ? Son patron, qui le savait aussi brave qu'adroit, l'avait mis aux réparations des parties les plus élevées du Dôme. « Avec quel entrain — dit à ce propos son meilleur biographe, l'architecte Guidini, — il montait et descendait les mille petits escaliers du temple, prenant d'assaut les plates-formes et les aiguilles le plus redoutables ! Et quel large soupir de satisfaction s'exhalait de sa poitrine lorsque, du haut du pinacle central, il contemplait, et pour ainsi dire il dominait la grande ville qu'il avait si longtemps rêvé de voir ! Souvent, pendant le repos de midi, tout en grignotant son morceau de pain, il portait les regards au loin, et voyant tout à coup se détacher les silhouettes de ses

chères montagnes suisses, il songeait à sa famille, il songeait à sa mère et comprenait combien de sacrifices et d'amertume coûte la réalisation d'un idéal.... Pauvre mère, si elle l'avait aperçu lorsqu'il travaillait au dessus des flèches vertigineuses, le corps suspendu dans le vide, attaché d'une simple corde ! » Mais le vaillant garçon n'avait pas peur ; l'abîme ne lui donnait pas le vertige. Le vertige qu'il éprouvait c'était celui de la gloire, c'était l'espoir fascinateur, tous les jours grandissant dans son âme, de devenir un sculpteur au vrai sens du mot, et qui sait ? peut être même un grand sculpteur....



« Pauvre mère ! si elle l'avait aperçu lorsqu'il travaillait au dessus des flèches vertigineuses, le corps suspendu dans le vide, attaché d'une simple corde ! »

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

## IV.

## Premiers débuts de l'artiste.

Ce que son cœur lui disait, son frère Lorenzo le voyait se réaliser peu à peu sous ses yeux. Vincent fit, sous sa direction, de tels progrès dans le dessin qu'à peine admis à l'Académie de Bréra, il remporta le prix unique de l'école de figure, puis, l'année suivante, les trois prix des trois principales sections de sculpture plastique.

UNE SCÈNE DE DÉLUGE.
(Bas-relief de Véla à 18 ans)

Il existe un précieux document de cette première période scolaire de notre jeune artiste, c'est un bas-relief de petites dimensions, en terre cuite, représentant un épisode du déluge. Le professeur avait donné ce sujet à traiter librement à ses élèves; Véla s'y était essayé. Comme l'objet n'avait, à ses yeux, aucune valeur, il en fit cadeau à l'un de ses camarades qui le lui avait demandé, et qui l'a précieusement conservé dans sa famille. [1] Nous sommes heureux de pouvoir le reproduire ici pour la première

(1) La famille Cavallini de Bissone.

fois; nos lecteurs, sans doute, n'auront pas de peine à reconnaître, au milieu de nombreux défauts de l'élève, la frappe particulière du maître, savoir le caractère éminemment expressif de toutes les figures de sa composition. Il y en a une surtout, dont on dirait que l'artiste s'est souvenu en ébauchant, à la fin de sa carrière, le grand chef-d'œuvre *Les victimes du travail.*

Le bon Lorenzo n'avait désormais plus rien à craindre pour son jeune frère, qu'il sentait déjà aussi fort que lui même dans la sculpture décorative. Il ne doutait point que le petit Vincent ne fût capable de se frayer lui-même son chemin; mais il sentait, en même temps, qu'il eût pu courir le risque de se fourvoyer et que, dans tous les cas, il perdrait son temps à rester encore chez le marbrier du Dôme. Il fallait à tout prix trouver le moyen de le placer chez un sculpteur.

Le plus en vogue, à ce moment, c'était Cacciatori, professeur à l'Académie. Mais comment réaliser ce désir? Vincent offrit à Lorenzo de travailler pour lui une partie de la nuit en modelant les candélabres, les croix et les lampes d'église, dont il avait alors d'assez abondantes commandes; il gagnerait de la sorte une partie du prix de sa pension. « C'est bien, — dit Lorenzo, — pour le reste, je m'en charge. »

Le voilà enfin installé chez un artiste, dans un véritable atelier de sculpture: son rêve allait se réaliser, son cœur débordait de joie. Tout en travaillant sous la direction particulière de Cacciatori, il pouvait suivre plus à l'aise les cours de l'Académie. Bientôt sa manière spéciale, vigoureuse et énergique de dessiner et de modeler, attira sur lui l'attention du plus éminent de ses maîtres, le fameux peintre florentin Sabatelli, professeur de dessin figuratif à la même Académie. Ce grand homme comprit d'emblée que le jeune Tessinois avait en lui l'étoffe d'un artiste. Il avait remarqué que seul parmi tous ses camarades, il osait enfreindre les lois conventionnelles pour exprimer dans toute sa vérité son sentiment personnel. Chercher la beauté par delà les règles, dans le modèle vivant de la nature, faire passer son âme dans la réalité en l'éclairant d'un rayon d'idéal, n'est-ce pas le trait distinctif de l'artiste de génie?

Un jour, on avait donné pour sujet de concours, à l'école de bas-relief, un épisode tiré de l'*Odyssée.* De retour à Itaque, Ulysse, déguisé en mendiant, craint d'être reconnu par sa vieille nourrice Euryclée, qui s'apprête à lui laver les pieds. La bonne femme le reconnaît effectivement, en tâtant la cicatrice que son maître porte à la jambe depuis sa première enfance. Voici ce passage fameux qui devait inspirer les jeunes élèves.

« La nourrice penche ses mains, les passe sur la cicatrice qu'elle reconnaît au toucher. Soudain, elle laisse échapper le pied qu'elle soutient; la jambe tombe dans le bassin et le renverse; l'airain retentit, l'eau s'épanche tout entière. Euryclée se sent transportée à la fois de joie et de douleur; ses paupières se gonflent de larmes, sa voix est entrecoupée de sanglots. Elle saisit le menton du héros et s'écrie: « Tu es

Ulysse, mon cher fils, et je ne t'ai point reconnu avant que mes mains aient touché mon maître tout entier ! » Elle dit, et d'un regard elle fait comprendre à Pénélope que son époux est dans le palais. Mais la reine ne peut, de sa place, ni la voir ni la comprendre, car Minerve à détourné son esprit. Cependant Ulysse la prend dans ses mains ; de la droite il lui presse le gosier et de l'autre il l'attire auprès de lui en disant : — Nourrice, pourquoi veux-tu me perdre toi qui m'as allaité de tes mamelles ? Après avoir souffert bien des maux, voici que j'arrive dans ma patrie, après vingt ans d'absence. Mais puisque tu m'as reconnu, et qu'un Dieu a inspiré ton âme, garde le silence, crains que personne ne t'endende, autrement, je te le prédis, et ma promesse s'accomplira, si sous mes mains les dieux domptent les prétendants illustres, je n'épargnerai pas même ma nourrice, lorsque je ferai périr dans mon palais les autres captives. »

(*Odyssée*, XIX)

Cette attitude du héros ne semblait guère naturelle à notre jeune artiste ; il lui répugnait d'admettre qu'un fils pût, quelle que soit la raison invoquée, menacer d'étrangler celle qui l'avait nourri de son lait. C'est pourquoi, corrigeant naïvement Homère, il représente Ulysse, une main sur la bouche d'Euryclée, tandisque de l'autre il l'entraîne doucement à l'écart, en fixant les yeux sur Pénélope, comme s'il voulait dire à la bonne vieille : Tais-toi donc ! veux-tu me perdre ?

Lorsque Sabatelli aperçut le trait, une larme brilla dans ses yeux et tout en embrassant l'élève. « Mon jeune ami, — lui dit-il en présence de ses camarades, — tu as saisi d'emblée le vrai principe de l'art ; si Ulysse avait-été notre contemporain, son chantre immortel l'aurait certainement représenté, comme tu viens de le faire, car ce geste traduit avec vérité notre sentiment. Il n'en était pas de même au temps d'Homère, où l'homme civilisé n'avait pas encore fait divorce avec l'homme primitif, où les idées et les sentiments étaient, sur tant de points, bien différents des nôtres. Ce qui importe, c'est de se tenir constamment sur le terrain solide de la vérité et de traduire toujours, avec une émotion sincère, sa propre pensée. » Puis s'adressant aux autres élèves : « Je vous dis, — ajouta-t-il en faisant un jeu de mots bien facile à saisir en italien, — je vous dis que *Véla farà véla* » (Véla [la voile] voguera à pleines voiles). Et cette fois encore le premier prix fut décerné à la composition du jeune Tessinois.

Tout autre que Vincent Véla eût certainement tiré vanité de ces paroles : lui, au contraire, pour ne pas blesser l'amour propre de ses camarades, s'empressa de tempérer l'éloge de Sabatelli en racontant ses déboires et les mortifications qu'il essuyait tous les jours de la part de son maître Cacciatori, ce qui était malheureusement vrai. Ce serait méconnaitre l'un des plus beaux côtés de la vie de Véla que de ne point parler des difficultés avec lesquelles il se trouva bientôt aux prises dans le domaine même de l'art, alors qu'il avait encore tant de peine à gagner son pain quotidien.

V.

La sculpture italienne dans la première moitié du XIX$^{e}$ Siècle.

La sculpture italienne, qui avait atteint un si haut degré de perfection à l'époque gréco-romaine, avait sombré misérablement, sous Constantin, dans les extravagances et dans les absurdités du byzantinisme. Mais aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, elle renaissait, géante sous le ciseau de Nicola et de Jean Pisano, elle poursuivait sa marche glorieuse avec Jacopo de la Quercia, Ghiberti, Luca de la Robbia et Verrochio, et atteignait son apogée avec ces deux colosses, Donatello et Michel-Ange. En quoi consistait le mérite de cette grande statuaire ? Evidemment dans l'originalité de l'inspiration fondée sur la nature. « C'est le naturalisme, — dit avec raison l'un des plus judicieux historiens de l'art en Italie, Alfredo Melani [1] — qui a empêché la sculpture de la Renaissance d'être une froide répétition de formules surannées. » Survint malheureusement la décadence du *baroque*; toutefois bien plus regrettable encore que la fougue et la redondance de l'école de Bernin, fut la réaction qui s'ensuivit à la fin du XVIII^e^ siècle. L'école du Bernin avait du moins les qualités de ses défauts: si elle exagéra l'expression du vrai, elle resta toujours libre, elle traduisit fidèlement l'âme et le goût de son époque, et fut souvent magnifique et grandiose. La réaction néo-classique, au contraire, en s'asservissant aveuglément à un idéal d'un autre âge, se fut indubitablement condamnée à la médiocrité la plus stérile, si, parmi ses représentants, elle n'avait eu des hommes tels que Canova et Thordwalsen, dont le génie était en quelque sorte la négation de ses propres principes. Ce n'est qu'au déclin de sa vie que le grand Canova s'aperçut de l'immense erreur. Lorsque le Musée Britannique fit don à Venise du fameux torse de l'Ilysse, le vieux maître, après avoir longuement contemplé ce morceau, se tourna vers les artistes qui attendaient avec impatience son jugement: « Cette statue, — leur

(1) *La scultura italiana,* II édit., page 120.

dit-il, — va certainement renouveler notre sculpture. Je suis trop vieux hélas ! pour pouvoir en profiter moi-même, mais vous, vous devez apprendre par ce torse que la nature n'a pas besoin d'être corrigée, et que le beau se trouve toujours dans le vrai. Cette statue me condamnera, mais l'art y gagnera d'autant. »

Malheureusement, la prédiction du grand sculpteur n'était pas près de se réaliser. C'était son exemple, exemple superbe, mais d'autant plus funeste qu'il était incommunicable, qui faisait loi. Ce qui régnait alors dans la statuaire italienne, c'était l'académisme, ou plutôt le maniérisme. Au lieu d'enseigner l'étude des Grecs à la façon des hommes de la Renaissance, pour y découvrir, selon l'expression de Michel-Ange, « la forme sincère du beau » et pour être, tout à la fois, anciens et modernes — anciens par la grâce et la perfection des lignes, modernes par la force et la vérité de l'inspiration, — la grande majorité des professeurs enseignaient à leurs élèves à les parodier, c'est à dire à jeter la vie contemporaine dans leur vieux moule, à faire des larves, selon le mot de V. Hugo, au lieu de créer des types vivants, bref, à fabriquer de toute pièce ce qu'ils appelaient « la beauté idéale » au lieu de leur apprendre à chercher autour d'eux la beauté naturelle. C'est malheureusement de cette fausse doctrine que s'inspirait tout l'enseignement de Benedetto Cacciatori, dans l'atelier et sous les yeux duquel travaillait le jeune Véla.

Hélas ! timide comme il l'était, comment aurait-il osé se revolter ? Et cependant, la grande vérité que Canova avait proclamée en guise de testament et que Sabatelli venait de confirmer d'une façon si inattendue, cette vérité, son génie l'avait saisie par intuition, elle bouillonnait dans son cerveau, elle frémissait dans son cœur, prête à éclater. « Serais-je donc seul ? » se demanda-t-il un jour. Un événement mémorable vint bientôt lui répondre. Un maître toscan, Lorenzo Bartolini, âme fière et moderne, exposa à Milan une petite statue — *La confiance en Dieu* — qui souleva les murmures des académiciens. A la vue de ce vrai chef-d'œuvre, le jeune Véla tressaillit comme s'il eût eu une révélation. « Ah ! — se dit-il, — je ne serai pas seul ! voilà mon guide, voilà mon chemin, voilà mon but. »

## VI.

## Une cruelle déception et un premier triomphe.

Ce n'était pas seulement contre les difficultés matérielles qu'il avait à lutter; c'était encore contre l'esprit de routine qui l'empêchait de devenir l'artiste qu'il voulait être à tout prix. L'ancien tailleur de pierre n'attendait que le moment propice pour révolutionner la sculpture.

L'occasion de tenter un premier essai ne se fit pas attendre longtemps. Les académiciens du Royaume lombard-vénitien avaient ouvert un grand concours de bas-relief sur ce petit sujet biblique : *Jésus ressuscitant la fille de Jaïrus.* Le concours devait être jugé par l'Académie de Venise, qui décernerait au vainqueur une médaille d'or et soixante zechins (environ 720 francs). Soixante zechins d'or ! Quelle aubaine c'eût été pour le ménage des deux jeunes frères ! D'ailleurs une pareille victoire ne consacrerait-elle pas définitivement l'artiste ? Vincent se mit à l'œuvre avec une confiance qu'il aimait avouer, quand il racontait plus tard ce moment décisif de sa vie. Il avait alors 18 ans. Le beau récit de l'Evangile de Marc l'avait profondément touché. Adoré lui même de ses parents, il comprit la voix désespérée de ce père qui se jette aux pieds de Jésus et le conjure de sauver sa fille mourante. Il fit passer dans l'argile l'émotion de son âme, et, croyant avoir suffisamment esquissé son modèle, il osa, tout en tremblant, consulter son maître, qui l'avait laissé faire librement. « Mon Dieu ! quelle horreur ! — s'écria Cacciatori en portant les mains à ses cheveux, — est-ce possible que vous ne voyiez pas les défauts de cette composition ? Pourquoi donc ces apôtres ainsi ramassés ? Ne devraient-ils pas se trouver l'un vis-à-vis de l'autre, et le troisième de côté ? Et comment donc pouvez vous supporter ce contraste entre la figure si calme du Christ et l'attitude de consternation affolée des parents ? Allez-donc, vous n'en ferez jamais rien ! » et il sortit.

Le malheureux jeune homme, comme foudroyé, s'affaissa sur un vieux bahut, et éclata en sanglots. Avait-il donc rêvé naguère quand il se croyait déjà tout près de la

cime? N'était-il donc, et ne serait-il jamais rien de plus qu'un tailleur de pierre, un simple manœuvre dénué d'imagination et même de sens commun? Il eut un moment de colère; il foula aux pieds l'ébauchoir qu'il maniait tout à l'heure avec tant de confiance et d'entrain, et il se précipita hors de l'atelier, décidé à ne pas rentrer ce jour là à la maison. Il ne se sentit pas le courage d'avouer son insuccès à son bon Lorenzo, avec le quel il avait tant parlé de son ouvrage et qui avait fondé sur lui tant d'espérances.

L'heure du déjeuné étant passée, et comme il n'avait que quelques sous dans son gilet, il alla acheter une poignée de châtaignes grillées; sorti avec sa blouse qui n'avait pas de poches, il fourra les châtaignes sous sa casquette.

Il flânait, les yeux égarés, se dirigeant, inconsciemment et par habitude, du côté de l'Académie, lorsque tout à coup, au tournant d'une rue, il se trouva face à face avec Sabatelli.... Par un mouvement instinctif, il ôta sa casquette, et les marrons de pleuvoir sur son front et de rouler sur le trottoir, aux pieds du professeur.... « Mon ami, qu'avez vous donc? — lui demanda celui-ci, qui avait eu le temps de remarquer son air non seulement de confusion, mais de profonde tristesse; — dites-moi, qu'avez-vous donc? » Le malheureux, les yeux pleins de larmes, lui raconta sa cruelle mésaventure. « D'abord, — repartit le professeur, — sachez que les hommes ne pleurent jamais: ils se raidissent contre les difficultés, et alors elles s'enfuient comme des lâches. Mais dans votre cas, vous savez bien que les difficultés n'existent que par différence de principes, et que vos principes ne sont pas mauvais. Mon collègue Cacciatori a certainement jugé votre travail d'après sa manière de voir, strictement classique, mais il est avant tout un brave homme.... Retournez à votre ouvrage, retouchez-le, car il y a toujours des défauts, même aux œuvres les meilleures, et si, le cœur vous le dit (car l'artiste pense toujours avec le cœur) n'hésitez pas, faites le bien emballer, et vite en route pour Venise. »

Le pauvre jeune homme, réconforté et presque ressuscité comme la fille de Jaïrus, alla directement à l'atelier de son frère qui, l'ayant aperçu de loin, courut à sa rencontre, et le reçut dans ses bras. « Lorenzo, tu veux bien me pardonner.... » « Tais toi, — répondit Lorenzo, — je sais tout.... ne te voyant pas arriver à midi, je suis allé voir ce qui en était; j'ai tout appris par la fille même de Cacciatori qui a tout entendu. » Vincent lui conta sa rencontre avec Sabatelli. Il fut convenu que le lendemain même le pauvre artiste, confus d'avoir eu, pour la première et la dernière fois de sa vie, un moment de défaillance, se remettrait courageusement à son travail. Quelques jours plus tard, le bas-relief était terminé; l'artiste y avait apporté quelques changements, mais n'avait en rien modifié sa première conception. En l'examinant, il lui semblait y voir, comme dans un miroir, se refléter toute son âme même. Pouvait-il encore douter?

Il ne pouvait cependant l'expédier sans le montrer encore une fois à son maître qui, après tout, l'aimait comme un fils? Cacciatori lui-même avait d'ailleurs demandé à le revoir; il le fit placer dans son vrai jour, et le contempla longtemps en silence. Tantôt il fronçait les sourcils et serrait les poings, comme s'il se fût senti choqué par quelque énorme défaut, tantôt son front se déridait et laissait apercevoir une sincère satisfaction. A la fin, se tournant brusquement vers le jeune artiste, qui se tenait là, pâle et tremblant comme l'accusé qui va passer en jugement: « Mon ami, — lui dit-il, — des deux choses l'une: ou ce travail sera jugé d'après mes idées, et alors il ne vaut pas un sou; ou on le jugera d'après d'autres idées, et alors c'est un chef-d'œuvre. »

Là dessus, il sortit. Vincent était radieux, car sous la voix rude du maître il avait parfaitement saisi l'émotion qui l'agitait. Quel est le but de l'art, sinon de faire passer notre âme dans celle des autres?

Ce jour-là les deux frères se régalèrent d'un souper moins maigre que d'ordinaire: le bas-relief venait de partir pour Venise: tous deux avaient le cœur plein d'espoir.

Quelques mois s'écoulèrent sans apporter de nouvelles du bas-relief. Un jour, Vincent fut mandé par le sécrétaire de l'Académie de Bréra, qui avait à lui faire une importante communication. Qu'est-ce que cela pouvait donc être? Le saisissement du jeune homme fut tel, qu'il pria son frère de l'accompagner. « Mon brave, — lui dit le secrétaire, en courant à sa rencontre et en lui montrant une grande lettre avec cinq magnifiques cachets rouges, — l'Académie de Venise, à l'unanimité, vient de couronner votre œuvre. Dans trois jours vous aurez la médaille et les soixante zequins d'or. »

Les deux frères, fous de joie, se jetèrent dans les bras l'un de l'autre.

Or savez-vous, lecteur, quelle fut leur première pensée à tous deux?

Ils venaient justement de recevoir de leur père une lettre (elle a été conservée, et celui qui écrit ces lignes l'a lue) où le pauvre homme demandait à ses enfants de lui envoyer, si possible, la modeste somme de trois cents lires avec laquelle il pourrait, par occasion, acheter un certain morceau de terre très utile pour la famille. Eh bien! le jour même où il reçut les soixante zequins, Vincent, avec le plein consentement de son frère, quittait Milan et allait les porter à son père. La nouvelle de son succès l'avait déjà précédé; il est facile d'imaginer l'accueil qu'on lui fit. Le père le regardait et ne pouvait, pour ainsi dire, rassasier ses yeux; il lui semblait impossible que le petit tailleur de pierre de Bésazio, son Vélino, fût devenu l'artiste couronné. La mère et les sœurs le couvraient de baisers; pour tout le village, ce jour là, fut un jour de fête.

## VII.

## Les premiers pas sur le chemin de la gloire.

Le jeune Véla ne resta que deux jours à Ligornetto. Il rentra bientôt dans son atelier chez Cacciatori, s'efforçant, par sa conduite humble et modeste, de se faire pardonner de son maître le crime d'avoir donné un coup si rude à l'arche sainte du classicisme. Il faut le dire à son honneur, Cacciatori fut le premier à se réjouir du succès de son élève; dès lors il le traita en ami, et le tutoya. Ayant pressenti sa haute destinée, il aurait bien voulu se l'attacher davantage et le faire entrer plus tard dans sa famille. Il savait, du reste, que Vincent ne déplaisait pas à sa fille. Un jour il en parla à Lorenzo, que ce projet enthousiasma d'emblée et qui lui promit d'en dire un mot à son frère. « Bah! — fit Vincent, — c'est trop tôt et trop tard. D'ailleurs, est-ce bien à toi, qui es plus âgé que moi, et qui n'as jamais songé à te marier, à me faire une telle proposition? » « Mais il n'est pas question de maintenant, — repartit Lorenzo, — il s'agit seulement de ne pas s'engager avec une autre. » « C'est trop tard, mon frère; quand je serai quelque chose et que je songerai à me marier, mon choix, vois tu, est déjà fait, et ce n'est pas celui là. » « Songe pourtant, mon frère, — continua Lorenzo, — que l'amour de la jeune fille sera accompagné de quelques cents mille francs. » « Mais je ne vendrai jamais mon cœur pour tout l'argent du monde. » « C'est bien, — dit Lorenzo, — tu as raison, et n'en parlons plus. »

La victoire du grand concours de Venise avait mis le nom de Véla dans toutes les bouches; les commandes ne devaient point tarder à venir. Lorenzo en était si bien persuadé qu'il avait déjà préparé, tout à côté du sien, un modeste atelier pour son frère. Et... justice singulière du sort! la première commande devait lui venir de son pays; Lugano le chargea, en effet, de faire, pour la décoration de son Hôtel de Ville, alors en construction, la statue de Jacques Philippe Luvini, un capucin, né en cette ville en 1724, et arrivé, par son talent de prédicateur, à la dignité d'évêque. Pour tout document on envoya à l'artiste un vieux portrait sur toile; comme on ne pouvait lui donner

que 650 lires, on convint que la statue serait faite en pierre de Viggiù. C'était mettre le talent du jeune homme à une terrible épreuve, car il est aisé de comprendre que la perfection de la forme et la grâce des lignes dépendent beaucoup de la perfection et de la pureté du marbre.

C'est grâce sourtout à cette perfection que la statuaire italienne s'est presque tojouurs maintenue à la hauteur de la tradition gréco-romain ; le marbre de Carrare, par sa finesse et sa plasticité, ne le cède en rien à celui de Paros. Malgré la grande difficulté, Véla modela d'abord sa statue, puis il enfonça gaîment le ciseau dans la pierre qui était pour lui une ancienne connaissance ; et bientôt, de la rude matière, sortit notre moine, notre évêque, disons mieux, notre Luvini.

L'ÉVÊQUE LUVINI.

Lorenzo avait prié le grand peintre Hayez de venir le voir ; celui-ci n'hésita point à le déclarer un chef-d'œuvre du genre. Durant quelques jours ce fut un vrai pélerinage à l'humble atelier des deux jeunes frères. Comment donc se justifiait cet enthousiasme ? C'est que pour la première fois, dans ce milieu archiclassique, l'artiste, faisant une statue-portrait, avait osé abandonner toutes les idéalités banales, qui conviennent à peu près à tous les sujets, pour faire ressortir, avec une précision flammande, et pourtant, sans aucune exagération, les seules vraies qualités essentielles et dominantes qui formaient l'individualité, la personnalité, en un mot le caractère de l'homme qu'il voulait représenter.... La sculpture de caractère ! voilà la grande innovation, voilà le grand mérite de Véla ! Le moment est venu de revendiquer pour lui la gloire d'avoir, le premier, dans l'école lombarde, inauguré ce principe fécond que son illustre contemporain, le grand poète Alexandre Manzoni, venait de faire passer dans le domaine de la littérature, le principe si mal nommé du romantisme, et que nous appellerons avec plus de raison du *naturalisme*.

Ce que Shakspeare avait fait en Angleterre, ce que Diderot avait réclamé dans le pays de Molière avant que cela fût réalisé par le génie de Victor Hugo, ce que Lessing

avait compris et Gœthe prêché par l'exemple en Allemagne, savoir l'insurrection du bon sens contre les préceptes et les formules, la substitution de la nature à la convention et à la chimère, l'auteur des *Fiancés* venait de l'accomplir dans la littérature, et Véla le tentait, pour la première fois, dans la sculpture italienne. De même que Manzoni triomphait de Monti, Véla allait triompher de Canova. La belle figure de l'évêque Luvini ne le cédait en rien à celle du fameux père Cristophoro: c'était absolument la même sincérité d'expression, la même représentation vive et naturelle de ce qui était censé former le tempérament de l'illustre capucin.

La réputation du jeune artiste était faite; désormais les Mécènes ne devaient plus lui manquer. Le premier entre tous, par sa munificence et sa générosité, fut le duc Litta, qui lui demanda une statue de grandeur naturelle, lui laissant le choix du sujet. Véla fit alors *La prière du matin,* douce et charmante figure de jeune fille agenouillée, tenant à la main un livre qu'elle ne lit pas, parce qu'elle prie, la tête baissée, rêveuse. Jamais on n'avait encore vu pareille harmonie de lignes ondoyantes sous une simple chemise, ni une élégance si raffinée.

LA PRIÈRE DU MATIN.

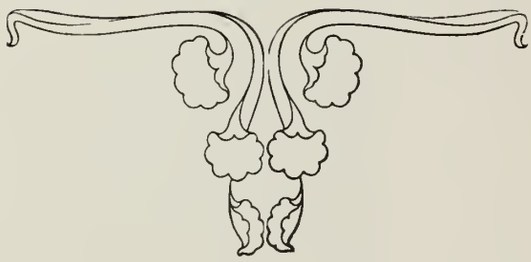
Le duc en fut ravi; mais précisément à cause de l'extrême perfection du travail, l'artiste se vit tout à coup en butte à la critique la plus malveillante.

« Il y a peu de vices, — dit Chamfort, — qui empêchent un homme d'être bien jugé de ses semblables autant que peuvent le faire de trop grandes qualités. »

C'était bien le cas. Il eût été juste pourtant de reconnaître que, n'ayant pas encore eu l'occasion d'aborder un de ces sujets où le génie de l'artiste se révèle surtout par la grandeur de la conception, notre Véla n'avait pas encore pu donner la mesure de son talent. Mais, de ce qu'il avait apporté dans son travail la plus scrupu-

leuse exactitude de détails, de ce qu'il n'avait laissé manquer ni un pli, ni un bouton à la chemise de sa belle priante, la méchanceté envieuse tirait cette conclusion que le mérite du sculpteur était tout entier dans l'habileté de sa main, qui avait su cacher heureusement ce qu'elle eût été incapable de montrer au grand jour, dans sa nudité palpitante.

C'était un défi. Véla releva le gant, et se promit de répondre, non par des paroles, mais par des œuvres.



## VIII.

Voyage à Rome. Comment on arrive à faire un chef-d'œuvre.

Une grande pensée le hantait depuis quelques temps, une pensée qui le faisait tressaillir toutes les fois qu'elle se présentait à son esprit. Né sur la frontière de l'Italie, d'une famille libérale, ayant respiré l'air de ce pays depuis sa première adolescence, Véla, tout en adorant sa patrie, la Suisse, dont il était fier et qu'il ne cessait d'exalter en toute occasion, partageait sincèrement, avec la jeunesse italienne, les sentiments d'indépendance qui faisaient vibrer à cette heure l'âme des compatriotes du Dante, de Machiavel et de Mazzini. Ce grand pays, que le prince de Metternich avait déclaré n'être qu'une simple expression géographique et que Lamartine appelait la terre des morts, tressaillait en ses couches profondes et, à travers ses soudaines et douleureuses convulsions, laissait clairement apercevoir que l'âme d'un grand peuple ne meurt jamais. Les livres du comte Balbo et ceux de Gioberti, le premier, demandant que le rêve du grand gibelin se traduisît en réalité, par l'action d'un prince italien, le second présentant la papauté comme le centre moral de l'Italie une et indépendante, semblaient le prélude d'une prochaine résurrection. Cependant, plus les foules brûlaient du désir d'être libres, plus les maîtres s'efforçaient de les garotter.

Véla, voulant exprimer ce contraste, mieux encore, voulant ranimer la flamme qui brûlait dans tous les cœurs, interrogea son propre cœur; il y vit briller la figure terrible et grandiose de *Spartacus,* l'esclave glorieux qui brise ses chaînes, et, le poignard à la main, se lance à la poursuite des tyrans. Exprimer cette pensée par le marbre, voilà ce qui l'obsédait. Il en fit part à Lorenzo, et Lorenzo, pour toute réponse, lui montra ce que Mazzini venait d'écrire à Guerrazzi, le grand conspirateur de Livourne, à propos de son roman *Le siége de Florence.* « Ce livre, — disait l'apôtre de l'unité italienne, — est une bataille. » « Eh, bien, mon frère, — dit Lorenzo, — mets-toi à l'œuvre, et ton Spartacus sera plus encore qu'une bataille, ce sera une victoire. »

C'était convenu: le lion de Thrace, en gestation dans l'âme bouillante de l'artiste, sortirait grondant des entrailles du marbre. Mais, si Véla avait déjà nettement conçu la physionomie et le geste de son héros, s'il en possédait, pour ainsi dire, l'anatomie, il sentait cependant qu'il lui manquait une chose absolument indispensable, la connaissance du milieu où le grand vengeur avait accompli son œuvre, c'est à dire, en un mot, sa psychologie. Il lui était impossible, et c'eût été absurde même, de créer Spartacus avant d'avoir vu Rome, avant d'avoir, en quelque sorte, vécu de la vie du formidable esclave, au milieu des ruines qui dénoncent, aujourd'hui encore, la puissance et l'orgueil de ses maîtres. C'était là, d'ailleurs, la bonne, la vraie méthode, la méthode des grands artistes que Véla suivait par instinct. « Si vous voulez l'observer, — dit Taine, — regardez le promoteur et le modèle de toute la grande culture contemporaine, Gœthe, qui, avant d'écrire son *Iphigénie,* emploie des journées à dessiner les plus parfaites statues et qui, enfin, les yeux remplis par les nobles formes du paysage antique, parvient à reproduire si exactement, en lui même, les habitudes et les penchants de l'imagination grecque, qu'il donne une sœur presque jumelle à l'*Antigone* de Sophocle et aux déesses de Phidias. » [1]

On a voulu, plus tard, contester, au nom de je ne sais quel snobisme, même au point de vue de la technique, la nécessité de ce voyage, non seulement pour Véla, mais en général pour tous nos jeunes artistes. Voici cependant ce qu'un homme éminent, Rovani, un critique sévère peut-être, même trop sévère pour les débuts du jeune Véla, écrivait à ce propos dans son *Histoire des lettres et des arts en Italie*: « Que ceux qui considèrent comme une extravagance la nécessité, pour nos jeunes artistes, d'étudier pendant quelque temps à Rome, regardent un instant l'œuvre de Véla, c'est à dire ce qu'il a produit avant de se rendre dans la capitale des arts, et ce qu'il a modelé *in illa luce.* Entre ses premières œuvres et ses dernières, il y a toute la différence qui sépare un simple jeu, un amusement d'enfant et un tournoi laborieux et solennel. Entre la *Prière du matin* et *Spartacus,* la distance est telle qu'il est bien difficile de croire que les deux soient du même artiste. Là, toutes les minuties les plus recherchées, le souci des moindres détails, la crainte de perdre le fil, même au risque d'égarer le peloton, en un mot, cette façon de friser une figure chétive qui remplace, par la parure, les défauts de nature. Ici, tout le contraire! Une beauté primitive, une nature complète et puissante, un profond mépris des menus détails, une absence absolue de tout artifice, en résumé, un art qui dédaigne de s'enfermer dans un cabinet pour délecter les regards du patricien aphrodisiaque, mais qui cherche, au contraire, le peuple dans la place publique, qui se réjouit d'entendre sa

(1) TAINE - *Histoire de la Littérature Anglaise* — Tome I. *Introduction.*

grande voix et ne demande qu'à l'interpréter dans toute l'expression de sa force et de sa volonté. »

Il fallait donc que Véla visitât la ville des Césars, mais l'argent dont il disposait était encore insuffisant. Quelques commandes lui étaient bien arrivées: trois statuettes de martyrs pour la décoration du nouveau pinacle à l'angle occidental du Dôme; mais il n'avait reçu pour ce travail que 675 lires. Une commande plus importante fut le portrait d'une belle fillette, qu'il modela avec un rare bonheur, lui communiquant véritablement la vie. La charmante enfant a, près d'elle, une touffe de fleurs vers lesquelles elle étend une main; elle est sur le point de mettre le pied dans l'eau, mais paraît en redouter la fraîcheur; par un mouvement très naturel, elle essaie gentîment de retenir, de l'autre main, sa petite chemise qui semble lui tomber des épaules. L'attitude et le geste ne pouvaient être plus gracieux, ni plus heureusement exprimés. Aussi lorsque, plus tard, cette statue fut exposée avec *Spartacus* au Salon de Bréra, les spectateurs, enchantés, ébahis, se demandaient si l'auteur de cette œuvre mignonne était bien l'auteur du terrible colosse. Ils étaient, en effet, en présence de deux chefs-d'œuvres également admirables dans leurs genres si diamétrélement opposés.

Sur ces entrefaites, les événements politiques prenaient de jour en jour un caractère plus émouvant: l'esprit de la réaction frappait à toutes les portes et faisait battre tous les cœurs. Un immense espoir remplit tout à coup l'âme des patriotes italiens. Grégoire XVI, l'ami des proconsuls autrichiens, venait de mourir, et sur le trône de S.t Pierre s'était assis un homme qui semblait devoir réconcilier l'église avec la liberté. Cet événement augmenta l'impatience du jeune Véla; mais ses ressources ne lui permettaient pourtant pas encore de partir. Le bon Lorenzo le comprit. Un soir qu'il était rentré plus tard que d'ordinaire, il demanda à son frère: « Sais-tu d'où je viens? J'ai été voir notre excellent protecteur, le comte Clerici, et il a bien voulu me prêter l'argent qui nous manquait. Demain tu partiras pour Rome. » « Jamais, — dit Vincent, — jamais, tu as déjà fait pour moi trop de sacrifices et.... » « Tais-toi donc, — interrompit Lorenzo de sa grosse voix de bourru bienfaisant, — j'ai tout pesé et décidé; de nous deux, c'est toi que la nature a choisi pour en faire un artiste; je me contenterai, moi, d'un rayon de ta gloire. Fais ta malle ce soir même, car tu partiras demain matin. »

Il eût été inutile de répliquer. Vincent se prépara donc à partir tandis que Lorenzo, le soir même, écrivait à un jeune camarade milanais qui se trouvait à Rome, depuis quelques mois, pour ses études, et lui recommandait chaleureusement son frère, en le priant de bien vouloir lui procurer une modeste chambrette. Ce camarade n'était autre que Joseph Bertini, le jeune peintre déjà celèbre par son tableau *Dante et frère*

*Ilario,* qu'il venait d'exposer au salon de Bréra, et dont le succès fut tel, que le gouvernement autrichien dispensa son auteur du service militaire afin de lui permettre de continuer librement sa carrière d'artiste.

Quatre jours plus tard, aux premières lueurs du matin, Vincent voyait défiler les innombrables arcades de l'aqueduc de Claude, et poindre, tout au fond, la coupole chatoyante de S.t Pierre. C'était bien la ville des Césars et des papes. Son cœur palpitait d'une joie mêlée de stupeur.

L'impression que Rome fit d'abord sur lui fut énorme. Son camarade Bertini ainsi que deux autres amis milanais, les deux peintres Galli, qui l'attendaient avec impatience, lui avaient ménagé la plus originale des surprises. Véla n'avait, pour ainsi dire, pas encore mis le pied à terre, qu'ils le conduisaient directement, en fiacre fermé, au sommet du Janicule. Ce fut du haut de cette colline que Véla contempla pour la première fois la ville éternelle. Quel spectacle inoubliable! Il faut l'avoir vu comme j'ai eu moi même le bonheur de le voir, beaucoup plus tard, dans les mêmes conditions, pour comprendre combien Zola a raison d'y conduire à son tour, dès le premier moment, son héros Pierre Froment.

Cet énorme enchevêtrement de palais gigantesques, qui s'étalent devant vous, depuis le pied de l'Aventin jusqu'au sommet du Pincio et du Quirinal; cette forêt de pinacles et de flèches, qui, sous les rayons du soleil, s'élancent de toutes parts comme des jets de flamme, là bas cette construction cyclopéenne, la coupole de Michel-Ange et le Vatican, avec ses quatorze mille fenêtres, enfin, plus bas encore, le vieux Tibre qui roule ses eaux fangeuses sous le pont S.t Ange et rase les assises du couvent de S.t Onophres, où le Tasse exhala son dernier soupir, tout cela, embrassé en un instant, d'un seul coup-d'œil, fit vibrer d'un enthousiasme solennel l'âme poétique de Véla.

Cependant, en face de cette éblouissante immensité, il ne se sentit pas seul, il lui sembla, au contraire, être chez lui. Cette fontaine monumentale, qui bouillonnait tout près de lui, déversant un véritable fleuve d'eau fraîche et limpide, la fontaine de l'*Acqua Paola* avec son immense réservoir et son aqueduc qui, du sommet du Janicule, se prolonge jusqu'à Bracciano à 35 milles de Rome, n'était-elle point l'œuvre d'un compatriote, d'un Tessinois, l'œuvre de Jean Fontana de Mélide? Et ce Fontana, n'était-il pas le frère aîné de celui que nous avons déjà rencontré sur notre chemin, le frère de Domenico Fontana, qui, avec un autre Tessinois, Charles Maderno de Bissone, son neveu, avait dirigé et exécuté toutes les constructions fabuleuses qu'il voyait maintenant, et dont le projet avait été l'œuvre du grand Buonarotti? C'était un Tessinois, c'était ce même Domenico Fontana, qui avait bâti de son chef la fameuse bibliothèque du Vatican, c'était lui qui avait construit la plus belle partie du palais du Quirinal, lui qui avait dessiné et exécuté la façade imposante de S.t Jean de Latran,

l'admirable chapelle du Sacrement dans la Basilique de S.te Marie Maggiore, et le superbe palais qui est en face. C'était lui encore qui avait restauré les colonnes de Trajan et d'Antonin, transporté les colosses de Phidias sur la place du Quirinal et l'obélisque d'Héliopolis sur celle de S.t Pierre. C'était encore un Tessinois, Charles Maderno, le continuateur de Fontana dans les travaux du Vatican et de sa merveilleuse Basilique, qui avait édifié la chapelle Salviati, la coupole et le chœur de S.t Jean des Florentins, la tribune, le chœur et la coupole de l'église de S.t André della Valle, une des plus élégantes de Rome, et le palais Rusticucci sur la place de S.t Pierre, où il avait sculpté les ornements des deux grandes fontaines à côté de l'obélisque, la chapelle Aldobrandini, l'église de la Victoire et enfin, par ordre d'Urbain VIII, le célèbre palais Barberini. C'était également un Tessinois que ce François Borromini, rival du Bernin, qui avait continué l'œuvre de Maderno, et sur le désir d'Alexandre VII, avait fait les places et la bâtisse de l'église de la Sapienza, le couvent des Filippini et le somptueux palais de Propaganda Fidei sur la place d'Espagne. La vie de ce compatriote n'avait pas été, à ses débuts, sans quelque analogie avec celle de Véla. Comme lui, en effet, à l'âge de neuf ans, il s'était rendu à Milan pour y apprendre le métier de tailleur de pierre, puis, conduit à Rome par son parent, Garovo de Bissone, qui était également tailleur de pierre, il avait essayé, comme Véla, de devenir sculpteur. A la clarté d'un bout de chandelle, qu'il ne lui était pas toujours facile de se procurer, il travaillait une partie de la nuit pour apprendre le dessin. Il avait un goût très prononcé pour l'architecture. Un jour que Charles Maderno se trouvait chez son patron qui avait entrepris certains travaux pour lui, il eut l'occasion d'examiner les dessins et les projets que François Borromini avait laissés sur la table. Le grand architecte en fut si émerveillé qu'il prit sous sa protection le jeune garçon dont il dirigea avec soin les études, et que plus tard, avec le consentement des papes Grégoire XV et Urbain VIII, il associa à ses propres travaux.

Tous ces glorieux souvenirs se pressaient dans l'âme de Véla, comme des réminiscences de famille. Mais, à côté de ces trois grands génies, il voyait encore bien d'autres artistes tessinois, dont les noms sont inscrits dans les fastes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture romaines. Il voyait Charles Fontana, arrière neveu du grand Domenico, originaire de Rancate, tout près de son Ligornetto, qui au début du XVIIIe siècle avait dessiné le plafond de S.t Pierre in Vinculis, restauré les palais Bolognetti et Massimi, et érigé la fameuse chapelle Cybo dans l'eglise de la Madonna del Popolo, ainsi que la chapelle Gianotti dans le temple de S.t André, temple qu'un autre tessinois, Antonio Raggi de Vico Morcote, devait décorer un peu plus tard de magnifiques sculpture. Il voyait aussi le peintre Pierre François Mola de Coldrerio (encore un village voisin du sien) qui, après avoir étudié à Venise et à l'école du Guerchin à Bologne, était venu décorer de fresques magnifiques les galeries du Quirinal; il voyait surtout

ce délicieux sculpteur, dont il avait tant de fois admiré les estampes, Etienne Maderno, parent de Charles et l'auteur de l'incomparable statue de S.te Cécile, qu'il se promettait d'aller voir au premier jour. Véla était comme perdu dans un rêve; il lui parut que Rome était, en quelque sorte, une transfiguration de son cher Tessin.

Les quatre amis descendirent à pied la colline, tandis que le cocher transportait la petite malle de Vincent au logement que Bertini lui avait procuré. C'était une vaste chambre, un peu sombre, mais propre, dans une vieille maison de la rue de la *Corda,* presque à côté de l'ancien palais où siégea le tribunal de l'Inquisition, qui avait condamné Galilée à la torture et Giordano Bruno au bûcher. Véla devait traverser, presque chaque jour, la place tristement célèbre, Campo di Fiori, où le glorieux Spartacus de la pensée avait souffert l'atroce martyre; ce souvenir remplissait d'amertune son cœur généreux.

Si notre artiste ne fit pas un très long séjour à Rome, il y fit d'excellente besogne. Il voulut d'abord visiter, seul, les ruines de la ville antique. Les palais des Césars gisaient encore sous les parterres des jardins des Farnèses, d'où Napoléon III devait les tirer un peu plus tard; mais le Forum romain était là, jonché de ruines grandioses, avec ses colonnes, ses temples, ses arcs-de-triomphe, et ses rostres. Il se dirigea d'abord du côté du *Vélabrum* et du *Forum Boarium,* et alla voir, le long du Tibre, les fouilles curieuses que Pie IX y faisait faire alors. Ce quartier, jadis populeux, avait été ravagé lors de l'invasion des Barbares, et complétement abandonné; le fleuve l'avait recouvert de sa vase sur laquelle, plus tard, on éleva de nouvelles maisons.

Grégoire XVI d'abord et, en ce moment, Pie IX ayant fait déblayer ces lieux, on avait découvert toute une immense rangée de magasins et d'ateliers d'anciens sculpteurs; ces derniers, qui faisaient venir les marbres de l'archipel héllénique, par la voie du Tibre, les travaillaient sur cette espèce de quai avant de les transporter en ville. Combien de beaux blocs de Paros, mis à découvert, semblaient attendre le ciseau d'un artiste!

Véla en remarqua un surtout, magnifique, qui portait, encore visiblement gravée sur une de ses faces, cette adresse: « Poros ». C'était sans doute quelque ancien collègue de la Grèce, que l'épée d'Alaric avait subitement arraché à son ouvrage: « Hélas! — se dit-il, en soupirant, — c'est cela qu'il me faudrait pour mon Spartacus. » Il revint sur ses pas, s'arrêta quelques instants près du temple de Saturne, derrière le Capitole, puis, descendant, il s'engagea dans la *Via Sacra,* et arriva devant le Colisée. La vue de cette ruine formidable lui fit bien l'impression qu'il en attendait. Monté sur son sommet, c'est à dire à plus de 150 pieds du sol, il lui semblait planer au dessus d'un océan de pierres. Sa vive imagination lui faisait voir les milliers de spectateurs assis sur les gradins de l'amphithéâtre, depuis le podium, où se trouvaient les places

de la famille impériale, jusque tout près du velarium où se tenait la plèbe, et où il était lui même en ce moment.... Et tandis que des centaines de corbeaux croassaient lugubrement autour de lui, il lui semblait entendre, au milieu des huées de la foule sauvage, les hurlements des fauves et les cris des victimes qui, un jour, au nombre de sept mille, dont deux mille gladiateurs, avaient ensanglanté l'arêne maudite... Sans doute, son Spartacus n'était pas présent ce jour-là; la mort glorieuse l'avait, depuis plus d'un siècle déjà, enveloppé dans son suaire; mais n'avait-il pas été amené, lui aussi, dans cette même Rome et vendu, par ordre des questeurs, à l'ignoble Lentalus, qui l'avait emmené à Capoue, la ville lascive et féroce, d'où était parti le premier exemple de ces barbares combats?

Midi était passé, lorsque Véla, le cœur empli de la vision vivante de son héros, quitta les sombres ruines, et se rendit à l'endroit où Bertini l'attendait pour dîner. C'était une auberge qui existe probablement encore de nos jours, située tout près de la prison Mamertine, où Jugurtha périt de faim; cette auberge fut peut-être jadis une des nombreuses tavernes qui, au temps d'Horace, s'échelonnaient entre la *Via Sacra* et le Forum d'Auguste. Pour quelques *bajocchi* on pouvait s'y régaler, et Véla ne tarissait jamais sur ce sujet, quand il en parlait plus tard. Il rappelait avec plaisir les bonnes fogliettes de vin des Colli qui, disait-il, ne nuisent nullement à l'inspiration. C'était d'ailleurs le rendez-vous habituel des artistes de passage; Véla eut plus d'une fois l'occasion d'y faire d'heureuses connaisances, entre autres celle de Dupré, son illustre rival toscan, et celle du grand peintre Morelli: tous deux se lièrent bientôt avec lui d'une vive amitié.

Les journées suivantes (et il en fallut plusieurs) furent consacrées à la visite des musées: puis vint le tour des églises. Véla voulut enfin voir le dernier refuge et le tombeau du Tasse, son poète de prédilection. Dans la modeste culture littéraire qu'il s'était donnée lui même, en profitant des rares moments de loisirs que lui laissait son dur labeur, la lecture de la *Jérusalem délivrée* avait toujours occupé la première place.

Le vieux moine, qui lui ouvrit la porte du couvent, l'introduisit d'abord dans la petite église: « C'est là dessous, — lui dit-il, en montrant une dalle tout près du maître-autel, — que repose le poète; ses os, enfermés dans un coffre de plomb, seront bientôt exhumés et transportés là bas dans le monument que Sa Sainteté leur destine. » Il lui montra, en effet, à côté de l'église, la niche qui devait recevoir la statue du chantre de Goffredo, statue que Pie IX venait de commander. Véla désira voir la chambre où le Tasse avait rendu le dernier soupir. Quel serrement de cœur il éprouva à la vue de cette pauvre cellule, où, pour tout mobilier, il n'y avait qu'un lit de bois, une petite table, une chaise et un prie-Dieu tout vermoulu, au dessus duquel était suspendu, dans un cadre, la dernière lettre que l'infortuné poète avait écrite la veille

de sa mort. Véla en copia religieusement cette première phrase: « *A l'amicitia non si può far dono maggiore che l'amicitia stessa* » (Il n'y a pour l'amitié de plus beau cadeau que l'amitié même). Sur la table se trouvait une très belle image du Tasse, moulée sur le cadavre même et que notre artiste se hâta de croquer. « Elle me servira peut-être un jour, — se dit-il. — Mais qu'est-ce donc que cela? » — demanda-t-il au bon père, en montrant un faisceau de fibres ligneuses et rudes. « C'est, — répondit-il, — le cilice, dont le poète se ceignait les reins. » On descendit en silence au jardin. Le vieux moine, avant de congédier son hôte, lui désigna de la main le chêne à l'ombre duquel S.t Philippe Néri instruisait les petits enfants, et sous lequel le chantre de Léonore avait passé ses dernières heures, rêvant, dans le délire de la fièvre, à la couronne qui l'attendait sur le Capitole et qui ne devait jamais ceindre son front. Véla s'approcha du chêne, en détacha une petite branche et sortit.

Comme je lui demandais, un jour, quels étaient à ses yeux les plus beaux monuments de Rome: « Il y en a trois surtout, — me répondit-il: — d'abord les femmes, je veux dire les Transtéverines, véritable sculptures vivantes; puis le Moïse de Michel-Ange; et, infin, les chevaux de Phidias sur la place du Quirinal. Bien que ces chevaux ne soient évidemment qu'une copie, toutes les fois que je les ai contemplés, il m'a paru que je n'étais rien de plus que le pauvre tailleur de pierre de Besazio. » Véla avait cependant beaucoup admiré, au Vatican, la galerie des bustes où la statuaire romaine se rapproche tant de son propre idéal: la représentation fidèle de la nature. Le buste de Lucius Véro, d'après lequel Canova a si étrangement modelé le Napoléon de Bréra, et la statue d'Auguste, avec sa cuirasse, merveilleusement sculptée, lui avaient fait une grande impression. Toutefois la plus belle statue de ce musée était, pour lui, le gladiateur qui, tout au fond de la galerie du Bras-neuf, ruisselle de sueur et se frotte les bras avec le strigile. Tibère avait transporté ce chef-d'œuvre de Lysippe à Capri, mais le peuple romain l'avait redemandé à cor et à cri. Véla en fit une étude approfondie. Ce fut également la salle des bustes qu'il admira le plus au musée Capitolain. Cicéron, Caton et Sénèque lui semblaient des portraits parlants; mais ce fut la grosse tête carrée de Scipion qui lui fit la plus forte impression. Il avait vu, disait-il, quelques jours auparavant, dans les prisons de Rome, un vieux brigand capturé dans les montagnes de la Sabine qui avait absolument cette tête là.

Véla aimait à raconter l'ovation à Pie IX, à laquelle il avait assisté par hasard. A cette époque, le Pape habitait encore le Quirinal: or, un jour que notre artiste était occupé à crayonner les colosses des Dioscures, il vit tout à coup arriver l'escorte d'honneur qui précédait d'habitude les trois voitures du Pontife. Il s'approcha du superbe carrosse que suivait une nuée d'acclamateurs, et vit le Pape, tout vêtu de blanc, qui penchaît sa belle tête ronde hors de la fenêtre. « Vive le Saint Père! » —

criait-on de toutes parts. Tandis que la voiture se frayait à grande peine un passage au milieu de la foule à laquelle Véla s'était mêlé, voici qu'un grand gaillard, tout déguenillé, s'avance en jouant des coudes, et crie à tue-tête, presqu'à l'oreille du Pontife: « Vive le Saint Père! Vive Pie IX, l'homme de la charité! » Le Pape sortit sa main blanche, et lui fit une caresse. « Saint Père, — s'écria l'homme, — je ne me laverai pas la figure de toute l'éternité! » *(Santo Padre, non mi lavo più la faccia in sempiterno)*. Cette scène ne fut pas entièrement perdue pour notre artiste. La belle figure de Pie IX l'avait tellement impressionné, qu'il modela, ce jour même, une petite statuette représentant le Pontife patriote; il l'envoya, en cadeau, à son cher Lorenzo.

PIE IX.
(Petite statuette exécutée en 1847 à Rome)

Véla n'avait pourtant pas oublié le vrai but de son voyage à Rome. Dès qu'il se sentit maître de la forme, comme il l'était de l'idée, il commença le modelage de Spartacus. Mais, il lui fallait un modèle vivant et sa bourse ne lui permettait point un pareil luxe.... Que fit-il? Pour bien pouvoir étudier, entre autres choses, le resserrement des machoires qui est le propre de la colère, il sacrifia un jour, à la grande stupéfaction de ses amis, sa belle barbe blonde, et, au moyen d'un miroir, il fit de lui même son propre modèle. C'est en procédant ainsi qu'un beau matin il vit jaillir, sous ses doigts, ce grincement farouche, ce rictus terrible, qui rendait si bien l'expression qu'il voulait donner à son héros. « Viens donc voir! » — dit-il ce jour même à Bertini. Quand le peintre se trouva en présence de la frémissante ébauche, il s'écria, en se jetant au cou de son ami: « Oh la bataille est gagnée; ce sera à coup sûr le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre! »

# IX.

## Départ de Rome. La campagne du Sonderbund.

On se préparait à fêter modestement, entre camarades, ce premier coup de maître et le bon *sor Raffaele* était en train de fleurir sa taverne, lorsque Véla reçut brusquement la nouvelle que la Diète fédérale avait nommé Dufour général en chef des troupes levées contre la ligue du Sonderbund et que le colonel Luvini, à la tête de la brigade tessinoise, s'apprêtait à marcher vers le Gothard.

Sans hésiter un seul instant, Véla fourra son plâtre dans une caisse qu'il expédia à l'adresse de Lorenzo à Milan, chargea Bertini de serrer la main à ses amis et partit directement pour Lugano afin de se ranger sous le drapeau des carabiniers de cette ville.

On peut se demander ce que pouvait bien être, aux yeux de Véla, le mouvement du Sonderbund. J'ai déjà dit qu'il appartenait à une famille libérale. Or quelques explications sont nécessaires ici. Au Tessin, on est libéral ou conservateur de naissance. Tout conservateur est censé être clérical; tout libéral, anticlérical. Mais les convictions, lorsqu'il y en a, étant personnelles, et n'obéissant pas toujours à la loi de l'hérédité, en dépit même des influences de l'éducation familiale, il arrive souvent que nombre de conservateurs pensent comme des libéraux et que beaucoup de libéraux agissent comme des conservateurs. Tel n'était point pourtant le cas de Véla. Comme ses convictions plongeaient leurs racines dans son amour de l'indépendance, dans la générosité instinctive de son cœur, dans son gros bon sens et sourtout dans sa connaissance approfondie des populations au milieu des quelles il avait véçu et qu'il savait altérées de liberté, on peut affirmer que son libéralisme était la traduction fidèle de ses aspirations les plus sincères et les plus hautes. D'instinct, il avait compris que le mouvement sécessionniste n'avait pas seulement pour but la liberté confessionnelle, mais qu'elle était surtout une tentative partielle de réaction contre la grande poussée

des idées libérales et modernes qui, à cette heure là, se faisait sentir dans l'Europe entière.

C'était ainsi, d'ailleurs, que Dufour envisageait le conflit. « Le Sonderbund, — dit-il dans son Mémoire, — a été comme le prélude des grands événements qui se sont accomplis dans l'année suivante. » [1]

Véla sentait qu'en ce moment l'armée fédérale représentait l'avant-garde de la civilisation, et il lui tardait de la rejoindre. C'était vers la fin de la première semaine de Novembre 1847. En arrivant à Chiasso, il apprit que la brigade commandée par Jean Baptiste Pioda était déjà partie de Bellinzone pour Airolo. Sans même aller voir ses parents, de peur qu'ils ne se fussent opposés à ses projets, il poursuit son chemin jusqu'à Lugano, où il avait laissé chez un ami sa bonne carabine, dont on lui avait fait cadeau le jour de l'inauguration de son Luvini, et avec laquelle il s'exerçait parfois, les rares dimanches qu'il revenait de Milan. Il s'arrêta quelques heures seulement, et se remit en route pour rejoindre son corps, au dessus de Biasca.

Qu'avait fait Lorenzo pendant ce temps? De même qu'il avait toujours suivi, avec une touchante sollicitude, toutes les pérégrinations de son frère pendant son séjour à Rome, il s'empressa, dès qu'il connut son départ, de se rendre auprès de Franscini, chef du gouvernement du Tessin, auquel il demanda de bien vouloir recommander son Vincent, dont il connaissait la témérité, à la prudente bienveillance du commandant Pioda. L'affection fraternelle rendait naturelle cette demande; mais ce fut peine perdue. Vincent Véla était à Airolo le 17 Novembre; il se trouvait avec le docteur Gabrini, à côté du lieutenant Bianchetti de Locarno, au moment où celui-ci tomba, blessé par un coup de mitraille, que l'artillerie du général Kalbermatten vomissait sur les imprévoyants détachements tessinois.

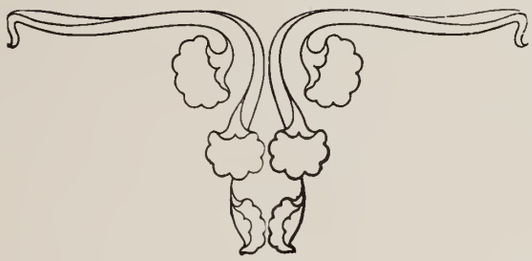
On sait la retraite malheureuse de cette brigade sur Bellinzone. Luvini aurait bien voulu regagner Airolo pour menacer la communication de la Furca, par le Val Bedretto, et tenir les Sonderbundistes du Haut-Valais dans l'inquiétude; toutefois, l'offensive lui ayant été déconseillée par Dufour, il dut se contenter de prendre position derrière la Moesa. Véla resta sous les drapeaux, en présence de l'ennemi, jusqu'au moment où, après la capitulation de Lucerne, les bataillons de Kalbertmatten quittèrent la Léventine et repassèrent le Gothard.

Je me suis souvent demandé dans quelle situation la Confédération se serait trouvée si les intrépides Uraniens avaient eu alors, à leur disposition, les fortifications du Gothard. Le général Dufour aurait eu beau envoyer toutes ses brigades de secours par Coire et le Val Mesocco; elles eussent été balayées en un clin-d'œil par les

(1) DUFOUR - *Campagne du Sonderbund — Avertissement.*

maîtres naturels de ces forteresses. Puisse le bon génie de Nicolas de Flüe inspirer à jamais nos chers compatriotes d'Uri, car s'il leur arrivait un jour d'avoir encore des velléités de sécession ou de conquête, on s'apercevrait alors à quoi sert de jeter les millions, sués par le peuple, dans des trous de granit.

La campagne du Sonderbund se termina à la fin de Novembre, par la capitulation du Valais; quelques jours après, Véla rentrait à Ligornetto avec le grade de sergent de carabiniers. Allait-il reprendre le ciseau? Non, il allait reprendre la carabine, toujours pour la même cause, et en somme, pour la même patrie, car pour lui la patrie c'était, surtout, la liberté et la civilisation.



# X.

## 1848. Campagne d'Italie.

Un frémissement de révolte secouait, à cette heure, toute l'Europe. On eût dit que les peuples se réveillaient aux cris de la liberté, comme les morts au son de la trompette du jugement dernier. De toutes parts, les victimes demandaient justice aux bourreaux et, dans ce concert formidable de suprêmes indignations, la grande voix de l'Italie dominait toutes les autres. Ces populations martyrisées qui, plus que jamais, sentaient les liens qui les unissaient, tenaient à les resserrer à la face de l'univers. Que ceux qui ne connaissent point le caractère de cette race, lisent cette page d'un de ses plus grands historiens :

« Il faut remonter jusqu'à 1793. Lorsque, après l'exécution du roi parjure, la République française fut proclamée, les jeunes Napolitains qui avaient embrassé avec ardeur les nouvelles doctrines se réunirent, un soir, à Pausilippe, pour célébrer ce grand événement ; dans leur naïf enthousiasme, ils suspendirent à leur poitrine un petit bonnet rouge, signe de ralliement des jacobins français. Il y eut des discours, on exprima des voeux, des espérances.... Il n'en fallut pas davantage pour déchaîner la fureur des tyrans. Les jeunes patriotes furent jetés en prison ou plutôt ensevelis dans les souterrains de Santelme. Trois d'entre eux furent condamnés à mort, tous les trois nobles de naissance, fort remarqués par leurs talents, quoique ignorés du monde.

« Quelques heures avant leur exécution, la reine (de Naples) manda Joseph de Deo, père du plus jeune de ces infortunés, qui n'avait que 19 ans, et lui promit la grâce et la liberté de son fils, s'il consentait à révéler le nom des autres conjurés. Le vieillard fut conduit à la chapelle, où le condamné écoutait les dernières prières d'un capucin. Il embrassa son enfant en tremblant, il lui dit le but de sa visite, lui représenta sa douleur et celle de sa mère, ainsi que l'honneur de leur maison. Il lui proposa de quitter le pays et de n'y rentrer que lorsque les temps seraient moins troublés. Le jeune De Deo l'écouta sans mot dire ; le vieillard, croyant un instant qu'il allait se

rendre à ses prières, fondit en larmes, s'agenouilla devant lui, et, la voix coupée de sanglots: « Mon fils, mon fils! aie pitié de ton père! » — s'écria-t-il. Le jeune homme s'empressa de le relever et, tout en le couvrant de baisers, répondit: « Oh! mon père, la reine, le tyran, au nom duquel vous venez, et que notre douleur n'a pas assouvie, nous demande une chose infâme. Pour une vie de honte qu'elle m'accorde, elle espère en pouvoir faucher mille des plus honorables! Non, mon père, souffrez que je meure. La liberté a toujours réclamé beaucoup de sang; le premier qui sera versé ici, ce sera le plus précieux. Quelle vie, mon père, proposez-vous à votre fils et à vous même? Dans quel endroit du monde pourrions-nous cacher notre honte? Vous voudriez que je fuie ce que j'aime le plus, ma patrie et mes parents? Non, mon père! apaisez votre douleur, apaisez la douleur de ma mère, consolez vous en pensant que je meurs innocent, et qu'après un martyre bien fugitif, le jour viendra où mon nom aura une place dans l'histoire. Alors vous serez fiers de m'avoir donné le jour, à moi qui vais mourir pour la patrie. » Ces paroles sublimes firent rougir le vieillard qui, se prenant la tête des deux mains, sortit de l'horrible maison. » [1]

La terre qui produit de pareils héros, et qui les produit par milliers, pouvait-elle être longtemps une terre d'esclavage? Dès la chute du Royaume italique en 1814, dès le moment où l'Autriche, profitant adroitement de la réaction qu'avait préparée la domination napoléonienne, s'était annexé la Lombardie avec Mantoue, Brescia, Bergame, et Crema, l'œuvre de la sainte libération commença partout. Partout les conspirations et les complots n'attendaient que l'heure propice pour éclater, et lorsque la trahison ou l'impudence les dénonçait ou les faisait avorter, ils reprenaient, le jour même, leur audacieuse et mystérieuse besogne. Voici la formule du serment que se prêtaient, entre eux, les affiliés de la grande Société secrète des Carbonari, dans laquelle figuraient les noms les plus illustres de la péninsule, les noms des Giannone, des Confalonieri, des Santarosa, des Oroboni, des Berchet, des Arrivabene, des Romagnosi, des Melchior Gioja, des Pallavicino, des Salvini, des Porro, des Arconati, des Basso, des Ugoni, des Maroncelli, des Silvio Pellico, des Rasori, des Mazzini, des Rosales, des Ciani et de tant d'autres: « *Je jure devant Dieu, et sur mon honneur, que je travaillerai de toutes mes forces, prêt à sacrifier ma vie, s'il le faut, à délivrer l'Italie de la domination étrangère.* » Tout avait été préparé, en 1821, pour tenter un suprême effort en Lombardie, lorsque l'avortement de la Révolution, au Piémont, amena la découverte de la conjuration lombarde. Ce fut le signal de la persécution; les malheureux patriotes, qui n'eurent pas le temps de se sauver, expièrent, dans les horribles prisons de Venise et du Spilberg, le crime d'avoir trop aimé leurs pays.

(1) COLLETTA - *Storia del Reame di Napoli.*

Parmi les chefs qui avaient pu échapper aux griffes de la police autrichienne, se trouvaient deux frères, deux Tessinois, Jacques et Philippe Ciani, dont la famille, était originaire de Léontica, dans la vallée de Blenio, mais depuis longtemps établie à Milan, où elle avait acquis, dans le commerce, une grande fortune. Ces deux frères se rendirent d'abord en Angleterre, puis à Genève, où ils avaient été précédés par Santorre Santarosa et Bossi; là, ils ne tardèrent pas à se lier d'amité avec le grand historien des Républiques italiennes, Sismondi, qui venait de rentrer de Paris. Un jour, le célèbre écrivain invita Jacques à venir le voir. A peine celui-ci fut-il entré dans son cabinet de travail, qu'il lui montra une lettre de Benjamin Constant: « Voyez, — lui dit-il, — sans la ferme opposition de la France, l'Autriche et le Piémont eussent occupé le seul coin de terre italienne qui est encore libre, je veux dire le Canton du Tessin. Pourquoi n'iriez-vous pas vous fixer là bas, dans la patrie de vos pères, où vous pourriez bien plus facilement qu'ici faire briller le flambeau de la révolution? »

Quelques semaines plus tard, les deux frères Ciani étaient à Lugano, où ils ne devaient pas tarder à s'établir définitivement.

Le Tessin était alors entre les mains d'une oligarchie. Les bons patriotes, Franscini à leur tête, la combattaient de toutes leurs forces; les frères Ciani, qui avaient fait valoir leur titre de Tessinois, se mirent dans les rangs de ceux qui luttaient pour la bonne cause: le gouvernement oligarchique fut renversé. En 1830, la réaction prenait sa revanche. Arrivée au pouvoir, elle bannit du Canton, à la grande joie, et, peut-être, sur la requête du gouvernement autrichien, les frères Ciani qui n'avaient cessé, un seul instant, de conspirer pour la liberté de leur ancienne patrie. Leur exil toutefois fut de courte durée, car le gouvernement révolutionnaire, ayant été renversé par le peuple, les deux grands patriotes, à la fois Tessinois et Italiens, rentrèrent en triomphe à Lugano. C'est là, dans leur somptueux palais de Piazza Castello, qu'aboutissaient désormais tous les fils de la grande conspiration italienne, momentanément arrêtée par la catastrophe de 1821. C'est là que les exilés de Paris, de Londres, de Bruxelles, de Genève et de New-York, adressaient leurs communications, dont Mazzini venait, de temps en temps, prendre connaissance: c'est de là, enfin, que partait le plus souvent le mot d'ordre de l'action décisive. J'ai demandé un jour au seul survivant de cette glorieuse génération, le docteur Gabrini, le digne héritier de cette illustre famille, comment il se faisait qu'il n'eût plus chez lui aucune trace de cette volumineuse correspondance: « C'est, — me répondit-il, — que mes parents avaient une manière de voir diamétralement opposée à celle de Mazzini. Mazzini conservait tout, parce qu'il pensait que plus on parviendrait à compromettre de gens, plus la cause de la libération y gagnerait. Les frères Ciani, au contraire, étaient persuadés qu'il valait mieux ne compromettre personne; aussi brûlaient-ils toutes les lettres aussitôt après en avoir pris connaissance. »

C'est précisément par le docteur Gabrini, qu'il avait rencontré à Airolo au moment de l'escarmouche dont nous avons parlé, et avec lequel il s'était lié d'amitié, que notre artiste, quelques semaines après son retour, fut présenté aux deux frères Ciani. Ceux-ci d'ailleurs, enthousiastes de l'art comme ils l'étaient, le connaissaient déjà par son Luvini.

Ils avaient, plus d'une fois, manifesté l'intention de lui confier l'exécution d'un monument à la mémoire de leurs parents; mais était-ce bien le moment de s'occuper de cela, maintenant que, d'après les nouvelles qu'ils venaient de recevoir, le rêve de toute leur vie, l'expulsion du Croate abhorré de leur cher Milan, paraissait à la veille de se réaliser, et absorbait toutes leurs pensées? On était cependant en train d'en causer, lorsque Véla lui même mit fin à la conversation par ces mots qui exprimaient bien l'état des esprits et qui restèrent célèbres: « Je viens, — dit-il, — d'être informé par notre gouvernement que le Grand-Conseil m'a confié l'exécution d'un buste du Général Dufour; cela m'honore et me réjouit; mais pour le moment, je n'en ferai rien; il me tarde de partir pour Milan, car l'heure suprême de la justice y sonnera bientôt, et il vaut mieux, à l'heure présente, tuer un croate que faire une statue. »

Pour bien comprendre toute la sévérité de ces mots, il faut se rappeler ce qu'écrivait un grave historien contemporain: « L'Autriche, — dit-il, — semble avoir fait de la cruauté un véritable objet d'étude, afin de mieux torturer les Italiens qui l'exècrent. Les hommes de Vienne, en frappant les patriotes, dépassent la férocité bestiale des empereurs romains. Ceux-ci, tuaient cruellement, sans doute, mais ceux-là accordent la vie à leur victimes pour pouvoir martyriser froidement, à leur aise, la créature humaine. » [1]

La domination étrangère en Lombardie et en Vénitie était, en effet, devenue absolument intolérable. Les Croates, ces Cosaques de l'Autriche, sous les ordres du maréchal Radetzky, n'étaient plus que de vulgaires assassins. Vénitiens et Lombards s'accordèrent pour protester de toutes les façons contre les excès de la tyrannie. Ne trouvant pas d'autres moyens, et sachant que la régie des tabacs de ces provinces rapportait annuellement au gouvernement autrichien une somme de sept millions de francs, ils décidèrent de ne plus fumer; dès le premier jour de 1848, on ne vit plus un Italien le cigare à la bouche. Seuls, les espions et les sbires fumaient encore; or, comme la population les sifflait, les Croates, sur l'ordre de Radetzky, massacraient tous ceux qu'ils rencontraient dans les rues, hommes, femmes, enfants, vieillards. Les mêmes faits se produisirent presqu'en même temps à Milan, à Pavie et à Padoue.

C'est sur ces entrefaites qu'on apprit les nouvelles de la révolution de Paris. Le ministère Guizot avait été renversé et la République proclamée. Ce fut l'étincelle qui

(1) ATTO VANNUCCI - *Les martyrs de la liberté italienne.*

mit le feu à la longue traînée de poudre qui, de Paris, s'étendait jusqu'au fond de la Bohême, en traversant l'Autriche et toute l'Italie. Lorsqu'on apprit que Vienne s'était insurgée contre les autorités impériales, Milan donna le signal de la révolte et sonna le tocsin.

Le matin du même jour, c'était le 18 Mars, un courrier secret arrivait à Lugano, où il annonçait l'imminence du soulèvement aux nombreux réfugiés italiens qui se trouvaient réunis à la Villa Ciani. On ne perdit pas une minute. Jacques Ciani, bien qu'âgé de 72 ans, se mit à la tête de la colonne qui partit aussitôt pour porter secours à la ville héroïque. Parmi ces vaillants, il n'y avait pas seulement des patriotes italiens: Véla avec sa bonne carabine était du nombre, ainsi que le docteur Gabrini, Léon de Stoppani, Antoine Arcioni, et un autre courageux Tessinois, de retour lui aussi de la campagne du Sonderbund et le fameux tireur Carloni, que Véla immortalisa plus tard par son ciseau.

A la pointe du jour du 19 Mars, la colonne, qui avait facilement désarmé les douaniers, franchit la frontière de Chiasso. Mais arrivée à l'endroit dit de l'Olmo, près de Côme, un peloton de Croates lui barra le chemin. On parlementa pendant un quart d'heure avec le lieutenant qui le commendait; on ne lui demandait point de déposer les armes, mais de laisser passer; comme il s'y refusa, la bataille s'engagea. Le lieutenant et trois soldats tombèrent aux premiers coups; ce que voyant, les autres Croates escaladèrent un mur et s'enfuirent à travers un parc. La colonne reprit son chemin; sans s'arrêter à Côme, où la Garde civique, qui s'y était improvisée, venait de conclure une espèce d'armistice avec la garnison croate, elle arriva, le 20, au petit jour, sous les murs de Milan. La ville était, de toutes parts, entourée par les milices de Radetzky. Il fallut combattre avec acharnement; à la fin, les Croates, pris entre deux feux, près de Porta Nuova, durent se retirer, et nos braves, qui n'avaient que deux blessés, purent se joindre, au milieu du plus grand enthousiasme, aux défenseurs du droit, aux vengeurs de l'iniquité. La terrible mêlée durait depuis deux jours et deux nuits; les cloches ne discontinuaient pas de sonner le tocsin; toutes les rues avaient été transformées en champs de bataille; toutes les maisons étaient devenues des forteresses; tous les hommes, les riches et les pauvres, les jeunes et les vieux, au cri de « Mort aux Croates! » s'étaient portés vers les barricades que d'habiles ingénieurs avaient trouvé le moyen de rendre mobiles. C'était un carnage, c'était du délire! Une belle et délicate jeune fille qui, sans être vue de sa mère, s'était armée d'un fusil de chasse, courut rejoindre son frère, sous le feu des canons de Radetzky, lequel, du Château où il s'était enfermé, semait la mort autour de lui et jusqu'au milieu de la ville.

Tout était massacre et ruines. La fureur des Croates, au nombre de dix sept mille, ne connaissait plus de bornes. Il crucifiaient les enfants sur les portes, en présence de leurs mères; ils violaient les femmes et leur coupaient les doigts qu'ils mettaient

dans leurs gibernes, n'ayant pas le temps d'en arracher les bagues; ils mutilaient les vieillards; ils brûlaient des familles entières dans des fours. Véla racontait plus tard avoir vu lui même, ce jour là, une dame milanaise descendre dans la rue, au moyen d'une corde, un fauteuil dans lequel deux citoyens s'apprêtaient à transporter à l'hôpital un Croate qui, bien que grièvement blessé, n'en continuait pas moins à murmurer en un affreux italien: « Moi être blessé; mais guérir encore et alors tuer tous Italiens. »

L'une des positions les plus fortes et les plus importantes était le Dôme, au cœur de la ville, occupé et défendu par un compagnie de bersagliers du Tyrol; c'était contre lui que se concentraient les plus grands efforts des patriotes. La résistance fut longue et terrible; mais, à la fin, l'ennemi fut forcé de se rendre. Véla, qui luttait depuis plus de cinq heures, aurait voulu être le premier à gravir les escaliers du temple pour arborer le drapeau de la victoire au haut de ce pinacle, où vivaient encore les souvenirs si douloureux et si chers à la fois de son enfance. Mais il venait à peine de monter les premières marches, en compagnie de trois jeunes hommes de son âge, lorsqu'une voix sonore retentit au haut du premier palier: « C'est fait! c'est fait! le drapeau flotte au vent de la liberté; il y est, et personne ne l'en arrachera plus.... » C'était un tout jeune homme, à l'air très distingué, un Valtellinais qui descendait en ce moment en compagnie de cinq camarades: Véla l'embrassa, les larmes aux yeux, et ils sortirent ensemble du temple, comme de vieux amis.

J'ai retrouvé, parmi les nombreux documents consultés pour cet ouvrage, une lettre que j'ai sous les yeux et qui porte cette date: « Rome, le 9 Juillet 1880. » La lettre commence ainsi: « Mon cher Véla » et l'auteur signe « Ton ami Luigi Torelli, sénateur ». Quel était donc ce sénateur? Précisément ce Valtellinais qui, le premier, avait hissé le drapeau de l'indépendance sur la balustrade du Dôme. Torelli fait allusion, dans cette lettre, à cet événement, et il ajoute: « Combien de vicissitudes depuis ce moment! L'exil nous a frappés tous les deux, mais nous nous sommes encore rencontrés au pays de la liberté! »

La bataille continuait, acharnée, dans les rues, sur les toits et jusqu'au fond des caves, dans toute la ville. Radetzky eut peur; il demanda un armistice: « Non, — répondit le Gouvernement Provisoire par la voix de son président Casati, — plus de trève à l'ennemi, qui a été le fléau de nos familles et l'abomination du pays pendant plus de trente ans. Le son de nos cloches répondra au bruit de vos canons, et vous verrez comment on sait combattre et mourir pour la liberté! » Le combat continua donc toute la journée du 21, toute la nuit suivante et tout le lendemain. En fin, après cinq jours, vers 2 heures de matin, le 23 Mars, on s'aperçut que le château, cette Bastille que Radetzky croyait inexpugnable, était muet.

Le maréchal, caché dans un fourgon, l'avait quitté avec les débris de son armée,

emmenant, comme ôtage, dix sept personnes des plus considérables, parmi lesquelles le fils du grand poète Manzoni; ces prisonniers, qu'il avait fait placer en première ligne devant les canons, ne devaient être relachés que trois mois plus tard.

« La cause de notre indépendance est triomphante, — écrivait dans son premier numéro le journal officiel du Gouvernement Provisoire, — elle est triomphante en fait, comme elle l'a toujours été dans les cœurs. L'étranger, qui opprimait depuis si longtemps nos belles contrées, s'est enfui, chassé par les armes des citoyens, poursuivi par l'exécration universelle. » *Il 22 Marzo primo giorno dell'indipendenza lombarda.* C'était vrai! Toutefois pouvait-on, à ce moment, se reposer sur les lauriers? L'ennemi, qui s'était retiré par delà l'Adige, renoncerait-il à reprendre l'offensive? Il fallait prévoir cette éventualité; cependant, le meilleur des moyens était de faire appel à la solidarité, non seulement de tous les patriotes italiens, mais des hommes de cœur du monde entier.... C'est ce que comprit et ce que fit le Gouvernement Provisoire; et ce fut un magnifique spectacle de voir les peuples, sinon les gouvernements, pénétrés enfin de cette grande vérité: que leur existence, pas plus que celle des individus, ne doit être une existence solitaire, mais bien une existence solidaire. Tandis que Venise, faisant cause commune avec Milan, proclamait la République sous la présidence de Manin; tandis que le roi du Piémont, Charles Albert, s'adressant, de son quartier de Lodi, aux peuples de la Lombardie et de la Venétie, leur disait: « Nos troupes viennent aujourd'hui vous apporter le secours que le frère attend du frère et l'ami de l'ami », de toutes les parties de l'Italie, de toutes les parties de l'Europe, les jeunes et les vieux accouraient en masse, pour s'enrôler dans les corps-francs, dans les bataillons des volontaires, dans la légion étrangère, prêts à verser leur sang pour la cause de l'indépendance italienne.

Quelle fut, dans cette noble manifestation de solidarité, l'attitude de la Suisse? On sait que le Piémont, caressant l'espoir d'une alliance, avait formellement demandé le concours de la Confédération dans la guerre qu'il allait entreprendre contre l'Autriche. Nous connaissons maintenant la communication officielle qui fut faite à ce sujet. « Les récents événements survenus en Italie, — y est-il dit — ont créé une nouvelle situation, les sympathies réciproques entre ce pays et la Suisse sont devenues plus intimes. Aujourd'hui les nations européennes sont libres de manifester leurs revendications et de songer à leurs intérêts naturels et légitimes. La France et l'Allemagne ont usé de cette liberté; pourquoi la Suisse, où la liberté est si ancienne, n'en ferait-elle pas autant? Par sa position, elle tend naturellement vers la mer; rapprochée maintenant de l'Italie par des mêmes principes politiques identiques, n'est-il pas naturel que ses relations avec ce pays deviennent plus étroites, et, par là, plus avantageuses? L'Italie elle-même sent que la Suisse est, plus que toute autre nation, intéressée au triomphe de sa cause. Une déclaration dans ce sens, de la part de la Diète fédérale, serait très

opportune et donnerait satisfaction aux interêts présents et futurs des deux pays. La Suisse ne saurait conserver plus longtemps, sans danger, une attitude douteuse; la question qui s'agite à cette heure est la même pour les deux nations; il lui conviendrait d'envoyer immédiatement vingt mille hommes à proximité du théâtre de la guerre, et de se ménager une réserve prête à marcher. L'Italie serait heureuse de voir la Diète fédérale entrer dans ces vues par un traité d'alliance offensive et défensive. La Suisse, seule, a déjà essayé sa force. La Suisse et l'Italie, alliées, prouveront que personne ne peut attenter ni à leur liberté, ni à leur indépendance. »

Deux opinions diamétralement contraires se manifestèrent d'emblée, chez nous, lorsqu'on eut vent d'un pareil projet.

Bien que toutes les sympathies de notre pays, à quelques exceptions près, fussent assurées à la cause italienne, la Confédération, on le sait, ne se crut pas en droit d'accepter cette flatteuse proposition; elle fit valoir la raison des traités et insista sur la clause fondamentale de la neutralité. Des voix généreuses, il est vrai, s'élevèrent aussitôt pour combattre ce raisonnement. Vaud et Genève étaient favorables au traité d'alliance; Fazy et Carteret unirent leurs voix à la voix éloquente de Franscini et déclarèrent que la neutralité de la Suisse n'était qu'un simple acte diplomatique violé, d'ailleurs, plus d'une fois, que la Suisse ne devait aucun égard à la diplomatie qui l'avait si souvent maltraitée, qu'elle en devait encore moins à l'Autriche qui avait accordé sa protection patente au Sonderbund, enfin, qu'il était temps que ceux qui avaient tant de fois vendu leurs bras aux tyrans, rachetassent cette honte en venant au secours des peuples opprimés.

Ce fut néanmoins le principe de la neutralité qui l'emporta, mais pour une raison dont l'Italie ne pouvait méconnaître la valeur. Si la guerre avec l'Autriche venait à mal tourner, qu'adviendrait-il du petit état allié? Les Italiens compromettaient à tout jamais leur refuge naturel, d'où ils pourraient, cas échéant, continuer l'œuvre libératrice.

Mais ce que la Confédération ne put faire, les Suisses le firent sans hésiter un seul instant, car, si l'intérêt empêche souvent les alliances des gouvernements, l'alliance des peuples se fait tout naturellement, au nom de l'idéal.

Dès le 25 Mars, une liste de souscription en faveur de la révolution lombarde fut lancée, de Lausanne, dans tous les cantons suisses. Le journal officiel de Milan, qui la reproduisit en grands caractères, ajoutait ces lignes: « C'est avec la plus profonde reconnaissance que nous donnons ici la circulaire du Comité Suisse, constitué à Lausanne, pour porter secours à l'insurrection italienne. Cette sympathie généreuse et spontanée d'un peuple qui n'est lié avec nous que par l'estime réciproque et le commun amour de la liberté, tout en honorant les hommes de cœur qui la mani-

festent, prouve que l'alliance morale des peuples et leur solidarité dans la cause de la civilisation est désormais un fait accompli. »

Voici le texte de cette belle circulaire:

*Souscription pour le soutien de l'insurrection italienne.*

« L'émancipation de l'Italie fait tous les jours de nouveaux progrès. Milan, après de sanglants combats, vient d'expulser l'Autrichien de ses murs. Le peuple lombard poursuit avec courage le travail de sa régénération, mais ses ressources sont épuisées. Il manque d'argent, d'armes et de munitions. On ne peut l'abandonner dans un pareil moment; l'appui des citoyens généreux ne doit pas lui manquer, car sa cause est sainte, elle est celle de l'humanité toute entière.

« Il ne s'agit point d'un pays qui change la forme de son gouvernement, c'est une nationalité qui ressuscite, c'est une peuple qui se réveille du sommeil pesant de la servitude.

« Malgré les nombreux sacrifices que chacun a dû faire, dernièrement, pour le salut de la patrie suisse, les bons citoyens ne resteront pas en arrière pour concourir à la délivrance de l'Italie. Ils apporteront aussi leur tribut à cette œuvre de confraternité. Nous venons donc, comme au temps où la Grèce luttait pour son indépendence, faire appel à la générosité des hommes *de tous les partis*. La bienfaisance n'a pas de couleur politique. »

*Lausanne, le 25 Mars 1848.*

« Le comité chargé de recevoir les dons est composé des citoyens:

LOUIS DUPLESSIS, lieutenant-colonel; rue Cité-Devant;
LOUIS COTTIER-BOYS, député; Descente d'Ouchy;
FRANÇOIS VALLOTTON, député;
JACQUES DIENER, municipal; rue S.t Pierre;
DELLIENT, secrétaire; rue du Bourg, n.° 3;
VICTOR DÉRIAZ, député; rue de S.t Pierre;
CHARLES HOFFMANN, docteur; rue Grand S.t Jean, n.° 35;
FERDINAND LECOMTE, au bureau du *Nouvelliste Vaudois*;
FRANÇOIS DEBONREPOS, instituteur; rue S.t Etienne. »

Dans sa proclamation du 25 Mars, le Gouvernement Provisoire de Milan, en s'adressant tout particulièrement aux Suisses, avait dit:

« Intrépides montagnards, ô vous tous, habitants des vallées de l'Helvétie, qui venez de déposer les armes que la défense de vos droits politiques vous avait mises

à la main, reprenez-les, à cette heure, pour revendiquer avec nous les droits de l'humanité. »

Ce cri de détresse fut entendu. Plus d'un journal suisse, entre autres le *Nouvelliste*, proposa la formation d'une « légion helvètique, pour marcher, — disait-il, — au secours de nos frères italiens. » « Vive le généreux peuple Vaudois ! » écrivait le journal du Gouvernement Provisoire, en reproduisant cet appel.

De toutes parts on accourut. En quelques jours, le général Arcioni, le valeureux Tessinois dont nous avons déjà parlé et qui avait fait partie de la légion étrangère en Espagne, se mettait à la tête de 750 Suisses et se dirigeait sur Brescia, tandis que, par la voie du Piémont, un neveu des frères Ciani, Simonetti, arrivait à Milan, pour atteindre le même but; il était à la tête d'une seconde colonne d'émigrés italiens et de Tessinois, parmi lesquels figuraient Ramella, Vicari et Fogliardi; ce dernier devint plus tard colonel fédéral et instructeur en chef des carabiniers.

Véla ne s'arrêta à Milan que le temps nécessaire pour embrasser son Lorenzo, qu'il n'avait pu voir pendant la terrible bagarre, mais qui était resté, lui aussi, à son poste et avait fait son devoir en bon suisse et, disait-il, en bon tireur. Lorenzo raconta à son frère que la maîtresse de la maison, pendant son absence, était entrée dans sa chambre et en avait emporté la petite statuette de Pie IX pour la placer sur une barricade. Cette œuvre d'art, qui semblait à jamais perdue, a été inopinément retrouvée, il y a quelques années à peine; on peut la voir aujourd'hui dans le salon du docteur Gabrini. La statuette, reproduite ici pour la première fois, porte sur une face du socle cette inscription: « Rome 1847, faite par V. Véla. »

Le 26 Mars, Véla partait avec la colonne Simonetti, en compagnie de Gabrini, Carloni, Fogliardi, Ramella, Vicari: le 28 déjà, ces braves se battaient à Chiari et mettaient en fuite l'ennemi. Quelques jours après, ils faisaient leur jonction avec l'armée piémontaise. Le 6 Avril, le journal officiel du Gouvernement Provisoire annonçait ceci :

« La province de Brescia est entièrement évacuée. Les Suisses et les Italiens, les premiers surtout, avec leurs carabines, ont obligé les Autrichiens à se retirer sur la rive gauche du Mincio. »

Le 10 Avril, la brigade Arcioni se disposait à envahir le Tyrol, par le Val Trombia, pour y provoquer l'insurrection et y tenir l'ennemi en échec, tandis que la colonne Simonetti des carabiniers volontaires se réorganisait, sous les ordres de Fogliardi et de Carloni, le premier nommé capitaine, le second, lieutenant. Voici ce que ce dernier écrivait de Desenzano, en date du 13 Avril, à un ami de Lugano :

« Avant-hier nous avons soutenu le feu de l'ennemi depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir. Les batteries piémontaises tonnaient avec succès, et celles,

des Autrichiens aussi. Ma petite colonne se trouvait entre les deux artilleries; nous avions continuellement des volées de balles au dessus de nos têtes. Nos carabines ont réduit au silence trois pièces d'artillerie ennemie: les canonniers ne se risquaient plus à charger les canons; ce fait fut observé et admiré par les officiers piémontais et par le roi Charles-Albert, qui se trouvait, non loin de nous, sur une hauteur. Nous avons trois blessés, que le roi lui-même est venu consoler. Moi aussi, j'ai risqué beaucoup. Nous étions douze carabiniers (Véla était du nombre) qui voulions occuper une bonne place d'où nos carabines pouvaient réduire au silence une autre batterie de l'ennemi. Deux boulets de canon traversèrent tout à coup le chemin, à quelques pas de nous, et, rebondissant dans la boue, nous éclaboussèrent de pied en cap, sans toutefois nous blesser.

« Le résultat de la journée ne fut pourtant pas décisif. Des deux côtés on garda ses positions. Je crois qu'il s'agit maintenant d'un siège dans toutes les règles. En ce cas, nous partirons tout de suite pour Brescia et rentrerons directement dans notre chère patrie. » (1)

Hélas! Ce rêve ne devait pas se réaliser pour notre brave Carloni. Tandis que bon nombre de ses compatriotes, après le commencement du siège regulier de Peschiera, rentrèrent en Suisse, lui, Carloni (avec Véla et Gabrini) continuait la campagne dans le même corps des volontaires carabiniers, dont il était lieutenant, comme nous l'avons vu. Sa qualité de tireur émérite en avait fait un membre précieux et indispensable. Le 29 Mai, la petite colonne se trouvait engagée dans une rencontre, aux environs de Bardolino, où elle était venue en aide à la cavalerie piémontaise, qui avait été tournée par l'ennemi. Une balle blessa légèrement Carloni au bras gauche. En fin, le 24 Juillet, les Italiens, voulant reprendre les positions de Somma Campagna et de Custoza, que les Autrichiens avaient occupées de nouveau par surprise, un combat terrible, auquel notre colonne pris part dès le commencement, s'engagea sur toute la ligne. Il y avait, à proximité de Somma Campagna, un cimetière d'où l'on pouvait tirer de bons coups de carabine sur l'ennemi. Le lieutenant, Véla et trois autres, en escaladent le mur, se postent derrière un bouquet de cyprès. Tous les quatre ne font que charger l'arme et la passer à Carloni, qui tire sans relâche et sans manquer un seul coup. L'ennemi ne tarde pas à l'apercevoir et dirige sur lui le feu d'une compagnie de bersagliers tyroliens. Carloni tirait toujours, lorsqu'une balle l'atteignit en pleine poitrine. « Mes amis, celle-ci est bonne! » — s'écria-t-il. Ce furent ses dernières paroles. Il tomba à la renverse dans les bras de Véla qui, tout couvert de sang, transporta, avec l'aide de ses camarades, et sous une pluie de balles, le corps de son ami dans une masure voisine.

(1) *Gazzetta Ticinese*, année 1848, n.° 55, mercredi 19 Avril.

Le héros respirait encore: il essaya plus d'une fois de parler, mais l'hémorragie le suffoquait: tout à coup, il prit dans ses deux mains la main de Vincent, il la pressa sur son cœur et, plongeant son regard dans les yeux mouillés de larmes de son fidèle ami, comme s'il eût voulu concentrer dans ce regard son suprême adieu à la patrie, il expira.

On connaît la suite des événements. Les Italiens, sublimes de bravoure à Curtatone et à Montanara, vainqueurs à Pastrengo, à Goito, à Peschiera, à Rivoli, se virent tout à coup, après avoir glorieusement repris Custoza, accablés par le nombre et forcés d'abandonner leurs positions. L'échec de l'armée piémontaise à Volo livra une fois encore la Lombardie à l'oppresseur. Milan retomba aux mains de Radetzky et, par une cruelle ironie du sort, le premier anniversaire des glorieuses journées de Mars fut marqué par la défaite de Novara et l'abdication de Charles-Albert.

Venise et Rome restaient encore debout: la première, grâce à cet homme de Plutarque, Daniel Manin; la seconde, grâce au grand patriote Joseph Mazzini. Mais que pouvait la vertu, que pouvait le droit contre la morale de la diplomatie, qui avait érigé en principe l'assassinat des peuples? Venise retombait aux mains des Autrichiens, et son glorieux défenseur prenait le chemin de l'exil, au moment où la liberté de Rome expirait aux pieds du Pontife qui l'avait d'abord bénie.... Ce qui distingue la chimère de l'utopie, c'est que, tandis que celle-ci contient toujours en elle-même le principe d'une réalité possible, celle-là au contraire en est absolument la négation. Or, imaginer que le prêtre puisse consacrer la liberté sans avoir l'intention de la trahir à la première occasion, ce n'était pas l'utopie, c'était la chimère. Voilà pourquoi Pio IX, aux Italiens qui l'avaient appelé « libérateur », répondait, de Gaeta, en maudissant Garibaldi et en invoquant la protection de Dieu sur les armes fratricides qui devaient enlever à l'Italie la fleur de ses héros, Luciano Manara, Francesco Daverio, Emilio Morosini, Enrico Dandolo, et cette jeune tête charmante, Goffredo Maméli, l'orgueil et l'espoir de la poésie italienne.

# XI.

## La revanche de l'artiste. Spartacus.

« Il tomba à la renverse dans les bras de Véla. »

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

SEUL, navré de douleur, Véla rentrait à Milan quelques jours avant sa capitul tion. Il aurait voulu partir immédiatement pour Ligornetto et y séjourner à jamais; mais Lorenzo ne fut pas de cet avis. Pourquoi, en effet, abandonnerait-il la malheureuse ville, qui avait vu naître son génie et en avait si bien entretenu la flamme?... Ne pouvait-il pas y continuer, par l'art, le saint apostolat de la libération qui avait échoué par les armes?... Vincent ne tarda pas à s'en persuader: il sentait qu'au fond, rien n'était perdu, car si les héros étaient tombés, l'héroïsme plus que jamais embrasait tous les cœurs. C'est ce sentiment d'héroïsme, dont son âme débordait, qu'il allait maintenant traduire en une véritable épopée de marbre.

Il tira de la caisse, où il était encore emballé, le modèle, à demi fracassé, de son Spartacus: il le rapiéça fièvreusement, et pria Lorenzo d'inviter son généreux protecteur, le duc Litta, à venir le voir. « Dites-lui que je le verrai quand il l'aura sculpté, » — répondit l'illustre patriote. Et comme il reconduisait son hôte à travers l'atrium grandiose de son superbe palais, il ajouta: « Voilà la place que je destine à Spartacus; dites bien à votre Vincent qu'il se dépêche. »

Le jour où il alla voir, pour la première fois, l'œuvre complètement achevée, il se fit accompagner de son ami, le grand Hayez. Un cri d'admiration mélangée de stupeur s'échappa, en même temps, de leurs poitrines: « C'est du Michel-Ange, » — s'écria le peintre extasié. Le duc, les yeux remplis de larmes, serrait la main de l'artiste et regardait, sans pouvoir prononcer une parole. Ce qu'il avait devant lui, ce n'était pas seulement le chef-d'œuvre d'un grand maître. L'âme endolorie du peuple vaincu, mais non dompté, vibrait dans ce marbre écumant de colère. Ce colosse, dont tous les muscles palpitent et frissonnent de fureur, dont la tête majesteuse et terrible se projette en avant, comme pour flairer dans l'air la présence de l'ennemi abhorré, auquel il va demander

compte de sa longue abjection imméritée; cette forme frémissante, cette apparition vengeresse, était plus qu'une merveilleuse œuvre d'art, c'était l'image vivante de la patrie, c'était le symbole et la glorification de son martyre, c'était la vision claire et la promesse sublime de sa destinée. L'artiste était en quelque sorte descendu jusqu'au fond de l'âme du peuple; dès lors il était naturel et juste qu'un enthousiasme délirant accueillit son œuvre. L'atelier de Véla, du grand Véla dira-t-on à partir de ce jour, devint un lieu de pélerinage où se rencontraient artistes et profanes. On se rappelle les critiques, les reproches, les sarcasmes même adressés par les partisans du néo-classicisme à sa belle *Prière du matin*. On était allé jusqu'à dire que son ciseau, incapable de traiter le nu, ne ferait jamais autre chose que de broder des chemises.

SPARTACUS.
(Maquette modelée à Rome en 1847

Quel éclatant démenti, quelle revanche victorieuse que ce marbre digne de Praxitèle et de Cellini!

Certes, les difficultés que l'artiste avait dû vaincre étaient nombreuses. Ayant donné à sa statue le summum du mouvement que la passion peut imprimer au corps humain, il avait osé ce qui eût à peine été permis au peintre ou au poète. Rien, en effet, n'eût été plus facile que de tomber dans l'exagération, c'est à dire dans le ridicule. Mais le mouvement que Véla avait prêté à son héros était si naturel, si juste, si vrai, si sincère; les lignes étaient si belles, si pures et si harmonieuses, malgré la violence du geste, qu'on se sentait transporté comme devant la réalité même. Nous verrons bien, plus loin, le secret de la technique de Véla: bornons nous à en constater maintenant le triomphe complet. « Qui aurait dit, — s'écrie Ventura, un critique d'art contemporain, — qui aurait dit, au temps de Canova, que la sculpture verrait briller un astre plus lumineux que Canova lui même! » Il en devait être ainsi pourtant. Le ciseau italien

devait arriver à imprimer puissamment le vrai sur le beau; il devait mettre en pleine lumière cette qualité maîtresse de la statuaire, l'expression, sans troubler en rien l'harmonie des formes. Tout ce qu'il y a d'artiste, à Milan, chante aujourd'hui un hymne de louange à Spartacus, et le peuple se joint aux artistes pour se rendre en foule à l'atelier du sculpteur, qui est devenu le temple d'une divinité terrible. Devant cette divinité, tout le monde est frappé d'étonnement, tout le monde est ému, tout le monde se sent poète. Telle est la puissance de l'art, tel est son empire sur les âmes! Et c'est toi, glorieux esclave, qui secoues toutes ces âmes, qui fais palpiter tous ces cœurs!

Nous connaissons déjà le jugement de Rovani sur ce chef-d'œuvre. Le fin et consciencieux critique qui n'avait pas ménagé le blâme à notre jeune débutant, « parce que, — disait-il, — avec les vrais génies, il ne faut pas faire des compliments », tout en reconnaissant la supériorité indiscutable de Spartacus, adressa néammoins à l'auteur un reproche, dont il est, aujourd'hui encore, me semble-t-il, nécessaire de le défendre, d'autant plus que de prime abord il semble être fondé. Le reproche porte, non pas sur l'exécution que le critique reconnaît parfaite, mais sur l'idée qui, selon lui, ne répond nullement à la figure historique du héros. Véla, dit-il en substance, n'a pas tenu compte de ce que Plutarque affirme très nettement, à savoir que Spartacus avait les mœurs d'un Grec civilisé plutôt que celles d'un Barbare; il a oublié que le gladiateur avait été le chef d'une armée qui avait résisté à la puissance romaine en combattant plus d'une fois, avec succès, contre l'un des généraux les plus expérimentés.

Rovani aurait voulu voir briller, dans ce chef-d'œuvre, un rayon de cette lointaine grandeur.

Cette critique est assurément plus spécieuse que juste. Ainsi que Lessing le fait très bien remarquer, la sculpture ne saurait jamais embrasser un champ aussi vaste que la poésie. S'il est permis à celle-ci de developper une action tout entière, celle-là au contraire ne peut jamais reproduire qu'une situation plus ou moins simple, qu'un moment plus ou moins fugitif. Ce serait absurde de prétendre que le sculpteur puisse concentrer, dans une statue, toute la vie du personnage qu'elle représente. La sculpture, et surtout la sculpture historique, est nécessairement condamnée (nous dirons mieux vouée) au culte de l'actualité. Ce qu'on peut, ce qu'on doit exiger d'elle, c'est que la situation, le moment, le geste choisi et fixé par l'artiste contienne l'idée essentielle, au sens platonicien du mot, du sujet qu'il veut représenter.

Schopenhauer dit également, avec beaucoup de raison, que lorsqu'il s'agit d'une statue qui est l'œuvre du génie, il suffit de contempler la figure d'un seul côté pour en comprendre parfaitement tout le caractère. [1]

(1) *Die Welt als Ville und Vorstellung*, vol. I, page 612.

Or, tel est précisément le cas du Spartacus de Véla: son geste traduit parfaitement l'idée essentielle que le spectateur s'est faite de ce personnage. Et quelle est cette idée?

La même, évidemment, qu'en eurent les contemporains du héros. Qu'on se figure un colosse, habillé d'une tunique, recouvert d'une cuirasse, dans l'attitude d'un général adressant à ses soldats la plus vibrante des proclamations, comme on en voit quelques uns sur les colonnes de Trajan et d'Antonin. Pas un Romain n'aurait reconnu, dans ce personnage, le gladiateur incendiaire qui avait brisé ses fers et s'était jeté dans la campagne, ivre de carnage, humant le sang de ses bourreaux. Ce personnage, même lorsqu'on aurait écrit son nom sur le socle, nul ne l'aurait reconnu. Il aurait très bien pu passer pour Crassus, ou tout au plus pour Catilina, jamais, à coup sûr, pour l'esclave héroïque, dont les soldats de Crassus et de Momius avaient connu la puissance du glaive vengeur.

Je suppose que Dante ait représenté Ugolin, le chef des Gibelins à la bataille de la Méloria, dans l'attitude de Farinata, et Farinata, l'épicurien incrédule, dans l'attitude d'un philosophe.... Qui donc les eût reconnus, et quelle émotion éprouverions-nous devant ces tableaux pourtant historiquement plus exacts que ceux que nous connaissons? Ce n'est pas l'exactitude scrupuleuse des détails qui importe dans une œuvre d'art, c'est la vérité d'ensemble. Le secret de l'art n'est pas de tout dire, mais de dire le mot juste qui, par intuition, contient toute la pensée de l'artiste. « Qui saurait nier, — dit encore avec raison Schopenhauer, — que l'artiste doit penser lorsqu'il combine l'ordonnance de son œuvre? Mais il n'y a que la pensée saisie intuitivement par son contenu, avant de l'être intellectuellement, qui pourra nous émouvoir et être assurée de l'immortalité. » [1]

Véla avait frappé juste. Il avait, à la manière des grands artistes, épuisé l'idée vraie de Spartacus, en nous en révélant le trait caractéristique, celui qui le fait vivre à travers la légende des siècles.

Ce n'est pas tout. Dans un chapitre précédent j'ai comparé l'œuvre de Véla à celle du grand poète Alexandre Manzoni: je ne crains pas d'affirmer qu'il le dépasse sur un point des plus importants. Manzoni, catholique avant d'être poète, à certainement exhalé sa ferveur mystique dans des hymnes qui n'avaient pas encore été égalés; mais jamais il n'a prêté aux personnages que son imagination a créés des passions qui soient contraires à l'esprit de la religion. Voilà pourquoi le grand poète lombard, lyrique incomparable, a pitoyablement échoué dans son œuvre dramatique. D'aucuns, peut-être, nous opposerons l'exemple de Dante, maître incontesté dans tous les genres poétiques. Il est bien facile de s'apercevoir que Dante n'est catholique que par paralogisme et

(1) Op. cit., vol. II, page 616.

par tempérament de théologien, mais qu'il est toujours païen, élève de Virgile par le goût, par le sentiment et par l'imagination. Véla, esprit essentiellement humain, c'est-à-dire absolument indépendant, conçoit l'homme tel qu'il est, non seulement avec ses affections de famille, avec ses idées de charité, de pardon et de miséricorde, mais avec ses vices rachetés par ses vertus, avec ses idées de patrie, de race, de civilisation, de liberté, de révolte, de vengeance, de justice sociale. Jamais Manzoni n'eût été capable de traiter ce sujet « Spartacus », non, parce qu'il aurait dû lui mettre à la main, pas un poignard, mais la palme du martyre. « Εἰ σῶμα δουλον, ἀλλ ὁ νοῦς ἐλευθερος » — s'écrie Spartacus par la bouche de Sophocle (« esclave par le corps, j'ai pourtant l'âme libre »). Si nous voulons nous rendre compte de la différence qui sépare l'âme païenne de l'âme chrétienne, il suffit de songer à Silvio Pellico, l'ami de Manzoni, l'ardent patriote. Vers la fin de ses jours, le grand prisonnier du Spilberg condamnait expressément toutes les conspirations, toutes les tentatives de révolution auxquelles il avait pris part, « parce que, — disait-il, — l'Evangile est l'ennemi de toute violence ». Tel Job, qui, pour toute protestation contre le Dieu qui le flagelle, se borne à lui dire: » Ne me permettras-tu pas, Seigneur, d'avaler ma salive? »

J'ai comparé le chef-d'œuvre de Véla à l'œuvre de Praxitele; j'entends dire, par là, que notre artiste a su égaler en perfection les plus beaux modèles de la Grèce. Son Spartacus, en effet, a toute la vigueur d'un Hercule et toute la grâce d'Apollon; mais quelle différence entre ce marbre palpitant de vie, dont chaque ligne exprime l'action, et les statues des maîtres grecs qui sont, pour ainsi dire, la personnification du calme et de l'immobilité. Jamais un Grec n'eût représenté Spartacus dans l'attitude que lui donne Véla, parce que le Grec avait une conception toute différente de la vie; il eût trouvé de mauvais goût toute expression d'une agitation intérieure. Même lorsqu'il nous présente le spectacle de la douleur, comme dans sa Niobé, ou dans son Laocoon, cette douleur, toute objective, ne nous émeut pas; elle nous frappe d'admiration, mais nous laisse indifférents. On pourrait bien, il est vrai, nous citer quelques exemples d'attitudes mouvementées; mais, comme Taine le fait très bien remarquer: « Si le personnage se meut énergiquement vers un but, comme le Discobole de Rome, le combattant du Louvre, ou le Faune dansant de Pompéï, l'effet tout physique épuise tous les désirs et toutes les idées dont il est capable. Que le disque soit bien lancé, que le coup soit bien porté ou paré, que la danse soit vive ou bien rythmée, il est content; son âme ne vise pas au delà; mais d'ordinaire son attitude est tranquille: il ne fait rien, il ne dit rien: il n'est pas attentif, concentré tout entier dans un regard profond ou avide: il est au repos, détendu, sans fatigue: tantôt debout, un peu plus appuyé sur un pied que sur l'autre, tantôt se tournant à demi, tantôt à demi couché; tout à l'heure, il a couru, comme la petite Lacédemonième, maintenant, comme la Flore,

il tient une couronne: presque toujours son action est indifférente; l'idée qui l'occupe est si indéterminée et, pour nous si absente, qu'aujourd'hui encore, après dix hypothèses, on ne peut dire précisément ce que faisait la Vénus de Milo. Il vit, cela lui suffit, et suffit aux spectateurs anciens. » [1]

Véla, tout en conservant la beauté de la forme antique, a donné à la sculpture le sens de l'art moderne: il établit, pour ainsi dire, une communication entre les spectateurs et la statue, qu'il rend dramatique, en lui faisant exprimer la douleur vraiment humaine par le langage de la passion, de la raison et de la volonté. Voilà pourquoi Spartacus a été salué, non seulement comme un chef-d'œuvre, mais comme la pierre angulaire d'une nouvelle école. La critique ne fut pas seule à célébrer la beauté de ce chef-d'œuvre; la poésie elle même s'en est emparée avec un enthousiasme sans bornes; l'on pourrait certainement former un beau volume de tous les vers qui ont été publiés sur ce sujet et de ceux, inédits, que j'ai sous les yeux. Je me bornerai à citer un sonnet tout vibrant de patriotisme où l'auteur, inspiré par la figure de Spartacus, célèbre, au grand scandale de la police croate, la libération nationale.

## *Spartacus!*

Quel courroux violent dans ce regard de haine!
Quelle férocité dans ce torse puissant!
La liberté, de l'œil, jaillit rebelle et saine:
Dans le buste nerveux bouillonne le volcan!

L'Esclave a désormais brisé sa lourde chaîne;
Il la foule à ses pieds; il en est triomphant!
Devant ces bras de fer que la révolte entraîne,
Quel tyran épeuré ne serait pas tremblant?

Ah! Monstres qui riez, meurtrissant notre vie,
Vous dites, je le sais: « Le sang de l'Italie
A perdu la vigueur: son marbre seul est fort! »

Tremblez donc, nom de Dieu! Si notre sol enfante
Des bustes aussi fiers, ce sera l'épouvante
A son réveil.... À nous la vie! à vous la mort!

*Traduit de l'italien par* MAURICE CHARVOT.

En 1855 le duc Litta, avec le consentement de Véla, envoyait le superbe marbre à l'Exposition de Paris; malheureusement, il y arriva avec l'arme et le poignet droit

(1) TAINE - *Philosophie de l'art en Grèce*, page 119.

SPARTACUS.

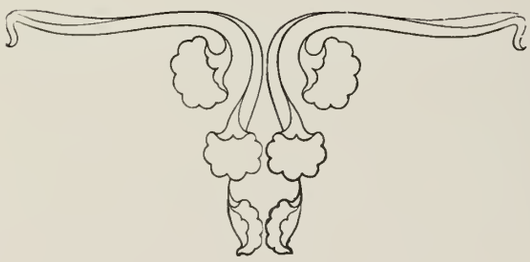
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

brisés. Ce fut le fils de Cacciatori, Camille, qui, en date du 26 Mai, en donna la nouvelle à notre artiste. La statue était arrivée à Marseille en cet état, comme le consul suisse en fit lui même la constatation. Par bonheur, quelques sculpteurs éminents, amis de Véla, Fraccaroli, Magni, Pozzi, qui se trouvaient en ce moment à Paris, purent remédier à ce regrettable accident. La direction de l'Exposition paya plus tard, au propriétaire du chef-d'œuvre, un dédommagement de dix mille francs. Véla en refit entièrement le bras.

Quelle fut, à l'égard du Spartacus, l'attitude de la critique française? Elle deçut toute attente; l'on eût dit qu'elle s'était inspirée de cette boutade de Proudhon: « Il faudrait brûler et détruire tous les musées et toutes les pinacothèques non françaises depuis Phidias jusqu'à Raphaël. » Ne pouvant brûler Spartacus, on décerna à Véla « une mention honorable »! L'artiste n'en fut pas autrement froissé. Mais voici ce que lui écrivait à ce propos (la lettre est entièrement inédite) l'illustre poète Andrea Maffei, le traducteur incomparable de Byron, de Schiller et de Goethe: « Riva di Trento, le 23 Décembre 1855. Mon cher Vincent, tu me parles, dans ta lettre, de ton voyage à Paris. Tu sais peut-être que j'y fus aussi, et que je m'y suis arrêté tout le mois d'août. J'ai visité plusieurs fois l'Exposition des Beaux Arts, et, quoique le nombre des œuvres exposées fut tel qu'il aurait pu lasser l'œil le plus ferme et l'esprit le plus solide, j'ai pu néanmoins recueillir mes idées et me faire un jugement, je crois, assez sûr de l'art français en particulier. Le voici en deux mots: En sculpture, non seulement ils sont inférieurs aux Italiens, mais ils le sont à l'égard de toutes les autres nations. En peinture, ils cherchent les grands effets aux dépens du vrai; en voyant leurs tableaux, je croyais lire leurs romans, car c'est une perpétuelle exagération, une véritable contrefaçon du naturel. Après cela, on ne doit plus s'étonner de leur jugement, de leur mépris à notre égard. C'est convenu, ils n'apprécient que leurs œuvres, c'est à dire eux-mêmes; si l'on excepte De La Roche, qui, par la composition, est peut-être le premier peintre de l'Europe, leurs Ingres, leurs Delacroix exaltés ne sont certainement pas à la hauteur de notre Hayez, qu'ils ne daignent même pas nommer. Mais, vois-tu, à ta place, je leur aurais renvoyé leur « mention honorable » comme une insulte, car ton Spartacus est un marbre devant lequel il faut s'incliner, comme devant la plus haute manifestation de l'art. »

La fortune de ce chef-d'œuvre a été vraiment curieuse. Des mains des héritiers de la famille Litta, il passa dans celles du baron russe Vonderwies (un ancien maître de musique devenu archi-millionnaire on ne sait pas en vertu de quel solfège), qui le paya cent cinquante mille francs, et le plaça dans l'atrium de sa superbe villa de Trevano, près de Lugano. Après la mort du baron, son fils, officier dans l'armée russe, le fit transporter en son palais de S.t Pétersbourg, où il se trouve aujourd'hui, par une

mystérieuse ironie du sort, qui n'est peut-être que le présage des choses qui arriveront dans l'avenir; la présence de Spartacus dans la capitale des tsars c'est tout une prophétie! Le farouche briseur de chaînes n'est là que comme une Méduse, attendant que soit marquée, au cadran de l'évolution éternelle, l'heure de glacer d'épouvante les Croates du knout, de rendre visible l'excès de la soumission par l'excès de la fureur et de forcer les tyrans à détourner la tête, en attendant que la noble race slave reconnaisse, au froncement formidable de son sourcil, l'approche irrévocable de la Némésis sacrée. [1]



(1) Il y a plus de deux ans que ces lignes ont été écrites. *(Note de l'Auteur).*

# XII.

## Le poète du marbre.

TANDIS que la poésie célébrait le triomphe de Spartacus et saluait en son auteur l'astre du génie, Véla, toujours humble et modeste, ne s'attribuant d'autre mérite que la ténacité dans le travail, exécutait, coup sur coup, avec une rapidité qui tenait du prodige, toutes les commandes qui pleuvaient chez lui, et dont l'exécution devait donner naissance à tant de chefs-d'œuvre.

Trois productions surtout montrent, en cette première étape, la puissance extraordinaire de cet esprit créateur.... On se rappelle le monument que les frères Ciani désiraient élever à la mémoire de leurs parents. Véla en reçut définitivement la commande. Peu après, le comte d'Adda lui confiait l'exécution d'un autre monument funéraire, qu'il avait l'intention de placer dans sa villa d'Arcore, près de Monza. Ce devait être, en grandeur naturelle, sa femme sur son lit de mort, et la statue de la Mère de Dieu, *Mater dolorosa* ; les deux œuvres devaient être mises dans la même chapelle que Lorenzo était chargé de décorer. La jeune épouse qui se meurt, le sourire sur les lèvres, les yeux fixés sur un monde qui n'est plus pour elle un rêve, mais la réalité suprême, est à coup sûr une création psychologique profondément sentie qui remue le cœur, quelle que soit l'idée que l'on se fasse du problème de l'immortalité. La sublimité de cette scène est cependant, à mon avis, étrangement gâtée par la présence d'un ciel de lit, qui semble étouffer toute la poésie de ce monument solennel dans la matérialité banale de l'alcôve.

Mais comment dirai-je toute la beauté, toute la noblesse, toute l'élévation de cette figure, la *Mère inconsolable* de Jésus? La critique la plus sévère s'incline devant ce marbre merveilleux et son verdict n'est plus qu'un geste d'admiration.

« Silence, — dit Rovani, — devant cette figure qui atteint le plus parfait idéal dans le type comme dans l'expression, dont la main du maître a été capable d'exprimer

toute la pensée, dans toute sa profondeur, où le style est arrivé à ce degré suprême de pureté et de grâce qu'il satisfait les exigences de toutes les écoles et prouve enfin que, lorsque la révélation du beau est complète et absolue, les théories dissidentes déposent les armes pour se fondre en un chœur d'approbation enthousiaste et unanime. » [1]

La Comtesse d'Adda sur son lit de mort.

« Mon cher Véla, — écrivait de sa villa d'Arcore le comte Jean d'Adda à l'artiste, — la Madone vient d'arriver, et ma plume est impuissante à traduire l'émotion que j'éprouve devant un tel chef-d'œuvre. Tout le monde ici est fasciné, et quand je pense qu'à l'habileté souveraine de ta main, tu as encore voulu ajouter une modération de prix qu'on ne saurait pas même imaginer, je sens que tu as acquis en moi un ami que la mort seule pourra enlever, mais dont la reconnaissance sera éternelle. »

Cependant, chers lecteurs, et vous surtout, aimables lectrices, voulez-vous vous élever plus haut encore, car cela est possible, et pénétrer dans le sanctuaire de la beauté sans nom, pour y contempler, non pas telle ou telle douleur, mais la Douleur elle-même, en son essence immortelle ? Venez donc, avec moi, sur les bords de ce lac enchanteur qui fait, de Lugano, une Naples en miniature. Nous voici sur le quai qui porte précisément le nom de Vincenzo Véla. Le maître y a laissé son empreinte non seulement par son *Guillaume Tell* que vous apercevez là bas, sur un rocher, mais par une autre statue qui la dépasse de cent coudées et qui se trouve à l'autre extrêmité de cette superbe promenade, au milieu du parc de l'ancienne villa Ciani : je veux parler de la statue de la *Désolation*. Voyez cette jeune femme, au torse à la Phidias, assise sur un monument funéraire, comme Marius sur les ruines de Carthage. C'est l'immensité de sa propre ruine qu'elle contemple, en

(1) Rovani - Op. cit., page 513.

l'attitude, si naturellement tragique, d'une douleur sans espoir. Ici, comme dans Spartacus, Véla atteint au plus haut degré de l'expression. La sculpture ne saurait aller au delà; il serait impossible de créer quelque chose de plus douloureux que le visage de cette femme, dont l'âme semble s'égarer dans l'abîme insondable de la souffrance universelle. Quelle force de vérité sur ce front assombri, dans son regard immobile, dans cette espèce de léthargie poignante qui ne permet ni de verser une larme, ni d'exhaler un soupir! On sent que quelque chose d'infini descend dans notre âme de ces yeux infiniment tristes, de cette pose infiniment désolée. Et c'est précisément le secret suprême de l'art que de nous faire tressaillir devant une statue, comme nous tressallirions devant la créature vivante. Pour apprécier, à sa juste valeur, le génie de Véla, il faut comprendre le symbolisme de la sculpture que nous appellerons pré-vélienne, comme on dit aujourd'hui la peinture pré-raphaëlique. Jamais les élèves de Canova, de Tordvalsen, de David, de Ténérani, ne nous auraient donné, sous le titre de « Désolation », autre chose qu'une allégorie. C'est que le néo-classicisme, se cramponnant aux formules, abandonne le modèle vivant de la nature.

MATER DOLOROSA.

L'artiste n'est plus alors qu'un logicien: il raisonne et fait des abstractions: c'est pour cela que, devant ses œuvres, nous ne nous sentons pas plus émus que devant un syllogisme, ou devant une équation algébrique.

Le vrai, le grand artiste procède tout autrement: par intuition. Il ne raisonne pas, il sent; il ne rêve pas, il met au jour la vérité, la réalité. Ceci nous autorise à chercher autour de notre grand maître la source naturelle de ses inspirations. Mais peut-être l'avez vous déjà clairement entrevue, mes chères lectrices, vous qui comprenez Platon sans l'avoir jamais lu. Il faut que l'âme ait des ailes pour s'élever aux tabernacles de la beauté parfaite, et « l'aile de l'âme, c'est l'amour ».

Véla, comme tous les grands artistes, comme Dante et Pétrarque, comme Raphaël

et Michel-Ange, a aimé de très bonne heure; il n'a aimé qu'une seule fois, c'est-à-dire qu'une seule femme; et cet amour ne s'est refroidi que dans le tombeau. Le divin poète de Florence nous raconte qu'à l'âge « où l'âme est encore pleine des saints mystères », selon l'espression du divin philosophe d'Athènes, ses yeux rencontrèrent tout à coup les yeux de Béatrice. Devant cette beauté céleste, il frémit d'abord de crainte et de respect :

LA DÉSOLATION
(au parc Gabrini à Lugano)

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non ardiscon di guardare.

Plus tard, quand cette apparition se fut évanouie dans l'ombre de la mort, le poète en fit sa divinité, il se proposa de « remuer ciel et terre » (*di veder fondo a tutto l'universo*) pour en célébrer la splendeur, et c'est de cette source terrestre que coula le fleuve de la Divine Comédie... Véla fréquentait encore l'école de Cacciatori, lorsqu'un jour il se trouva face à face, sur le seuil de l'atelier, avec une pauvre fillette de douze ans, qui venait pour la première fois, accompagnée de sa mère, poser devant son maître. La beauté remarquable de son visage et la grâce que respirait toute cette jeune et vigoureuse personne le saisirent profondément; un doux frisson traversa son âme.

Quelques jours plus tard, il savait qu'elle s'appelait Sabina et qu'elle appartenait à une honnête famille milanaise, la famille Dragoni, jadis riche, mais à cette heure dans le besoin. Cela lui donna le courage de l'aborder; ils se regardèrent, les yeux dans les yeux: ils s'aimaient! Les hommes qui, comme Véla, pensent avec le cœur, vont beaucoup plus loin que Descartes; ils ne disent pas avec lui: « Je pense, donc je suis! » mais: « J'aime, donc je suis! » Cela signifie que l'existence n'est pas, pour eux, une affirmation stérile de la raison, mais la révélation féconde de la puissance créatrice de l'âme qui, franchissant d'un bond joyeux les barrières de l'égoïsme, voit,

La Désolation.

UNIVERSITY OF ILLINOIS

La Désolation.

OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

au dessous d'elle, tout l'univers se colorer des rayons de l'idéal. Il faut songer au mythe platonique des deux moitiés qui tendent à recomposer l'unité primordiale de l'homme, pour comprendre ce que fut, ce que devait toujours rester, dans sa puissante et sereine harmonie, l'amour de son incomparable Sabina. Elle fut la Béatrice de toute sa vie; c'est elle, c'est un rayon de sa beauté classique qui se réflète dans toutes ses œuvres: dans la *Mère de Dieu* comme dans la *Désolée*; dans ces douces créatures qui prient sur les tombeaux, comme dans ses chérubins radieux qui déploient leurs ailes vers l'azur. Bénie soit cette flamme qui a suscité la vie dans la pierre, et qui a fait de toi, glorieux maître, celui qu'on a justement appelé « le poète du marbre! » Ne croyez pas pourtant, chères lectrices, que Sabina fut un être exclusivement pétri de rêve et d'enthousiasme. De pareilles créatures, si elles sont charmantes, n'ont souvent pas plus de cervelle qu'un serin, et au lieu de donner de l'essor au talent, elles le réduisent bientôt, comme celui d'Icarus, à néant.

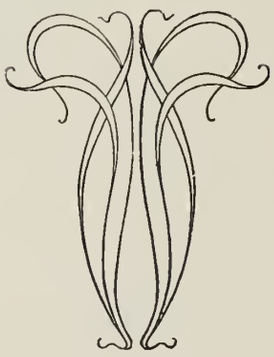
PORTRAIT DE SABINA.

Sabina, sans être douée de facultés supérieures, avait une raison ferme et un jugement équilibré. Véla avait immédiatement compris toute la valeur de semblables qualités. Il aurait pu trouver ailleurs la richesse; mais ce n'était point l'argent qui faisait battre son cœur; il savait, du reste, que la femme qui entre dans un ménage, grâce exclusivement à sa fortune, y devient le plus souvent un despote, et de cette tyrannie de velours, il n'en voulait à aucun prix.

Il est, dans la vie de Sabina, une légende que j'ai hâte de détruire. Lorsqu'on parle de ce chef-d'œuvre, la *Désolation,* il n'est pas rare d'entendre raconter par ceux même qui ont eu le bonheur d'approcher le grand maître, qu'un jour, voulant se donner le spectacle du suprême désespoir, Véla dit brusquement à sa fiancée, qui posait devant lui dans l'attitude de la douleur, que tout était fini entre eux et que, pour des raisons absolument majeures, il ne pourrait pas l'épouser. J'avais, je l'avoue, toujours crû à cette histoire. Mais elle est absolument fausse. « Jamais, — me dit elle-même, l'excellente femme, que j'avais pris la liberté d'interroger sur ce sujet, — jamais mon Vincent n'eût été capable d'un pareil stratagème qui m'aurait en effet jetée, pour un moment,

dans le désespoir. » Elle me raconta alors que Véla, à cette époque, s'était rendu pour quelques jours à Ligornetto auprès de sa vielle mère, inconsolable comme lui de la perte du bon père Joseph. Or, un soir qu'il revenait seul, à pied, du petit village de Rancate, il entendit tout à coup, dans un champ de maïs faisant face au cimetière de Ligornetto, un long soupir entrecoupé d'un sanglot. Piqué par la curiosité, il s'arrêta au bout du champ éclairé par les dernières lueurs du crépuscule: une jeune femme était assise sur une pierre, la tête appuyée sur les mains; elle regardait fixement le mur du champ du repos. C'était la mère d'un enfant qu'on avait enterré ce jour là. Revenu à Milan, Véla s'empressa de retoucher le front de sa Désolée, en y mettant l'empreinte de cette immense et réelle douleur.

Telle a été la véritable genèse de ce marbre sublime.



« Un jour il se trouva face à face, sur le seuil de l'atelier, avec une pauvre fillette de douze ans qui venait, pour la première fois, accompagnée de sa mère, poser devant son maître. »

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

# XIII.

## L'exil.

Admiré pour ses vertus civiques autant que pour son génie d'artiste, lié d'amitié avec les hommes les plus éminents de la Lombardie et du Piémont, Véla était d venu une puissance, dont le Gouvernement autrichien aurait bien voulu s'assurer la faveur. C'est la preuve éternelle qu'il n'y a de véritable force que la force de l'esprit.

Un beau jour, par le moyen du consul suisse, on fit savoir à notre concitoyen qu'il avait été nommé membre du Conseil académique et chevalier de je ne sais plus quel ordre, en même temps que le maréchal Radetzky. L'auteur de *Spartacus* refusa net, et la nommation et le titre. Le lendemain, comme il sortait de Bréra, il se voit accosté par deux agents de police qui l'invitent à les suivre chez le commissaire impérial. « On vient de découvrir la preuve, — lui dit celui-ci, — que vous faites de la propagande mazzinienne; aussi, dans les vingt quatre heures, vous aurez à passer la frontière. » Véla ne fit aucune objection, il confia son atelier à Lorenzo, le priant de lui faire emballer aussitôt ses outils, et le lendemain, de bonne heure, il partit pour Ligornetto, accompagné jusqu'à Chiasso, par son ami le comte Clerici.

Dans une espèce de hangar de la maison Casanova, non loin de la demeure paternelle et, pour ainsi dire, sous les yeux de sa bonne vieille mère, il aménagea, sans perdre un seul moment, un nouvel atelier et se remit au travail dès qu'il eut reçu ses outils de Milan. C'était le Croate qui l'avait expulsé: le proconsul autrichien sévissait contre le libre citoyen de l'Helvétie.... Eh bien! Véla, continuant son épopée, brandit son ciseau, et, des entrailles du marbre, ou mieux de son âme, il sortit, l'une après l'autre, ces deux statues, je veux dire ces deux réponses: la figure de Carloni et celle de Guillaume Tell.

« O mon Véla, glorieux enfant de la liberté! — s'écriait l'éminent citoyen,

Joseph Curti, l'ami et l'émule de Franscini, le jour où l'on inaugurait la première de ces statues, — ton marbre s'est inspiré de cette grande vérité que notre Jean Müller nous a laissée en héritage, savoir « que la République repose sur l'idée du sacrifice, que c'est au nom de cette idée que les pâtres du Grütli ont levé leur main vers le ciel étoilé, et que cette idée seule peut former le noyau impérissable de notre patrie. » Oui, c'est ce principe qui a guidé ta main divine dans la création de ce monument, et, cette main, nous la bénissons aujourd'hui. »

GUILLAUME TELL.

« Le Guillaume Tell de Véla, — écrivait à propos du second monument le philosophe Charles Cattaneo, — a été placé, à juste titre, devant l'église *degli Angeli*, si splendidement décorée par le pinceau vénérable de Luino. C'est l'amour des belles choses qui se perpétue, comme un charmant héritage, sur ces joyeux coteaux. Le héros d'Uri est là, sur un rocher d'où jaillit une eau limpide. Dans sa main droite, qu'il lève d'un geste formidable au-dessus de sa tête, il tient deux flèches tandis que, de la gauche, il s'assure que son arc fidèle ne l'a pas abandonné. Son visage ému est celui d'un homme qui annonce au peuple une fière nouvelle et l'appelle à d'audacieuses actions. L'auteur de Spartacus a su, comme toujours, joindre la simple vérité de la forme à la puissance irrésistible du sentiment. »

On le voit, quelle que soit la nature du sujet, Véla est toujours à la hauteur de sa réputation d'artiste hors ligne. Il le sera également sous tous les autres rapports..... Nous avons parlé des trois jeunes héros, Emilio Morosini, Enrico Dandolo et Luciano Manara, qui étaient tombés, en 1849, sous le plomb béni du pape, pour la défense de la République romaine, après avoir glorieusement combattu à Milan pendant les journées de Mars 1848. Leurs cadavres furent transportés au Tessin, dans la propriété de la famille Morosini, originaire de Lugano, et déposés, tout d'abord, dans un petit temple funéraire que l'on voit encore à Vezia, au bord de la route cantonale qui conduit à Bellinzone.

Quelques mois plus tard, le 12 Septembre 1840, les restes de Luciano Manara étaient transférés dans le domaine de sa mère, près de Melegnano. Voici, à ce propos, un détail peu connu qu'il ne faut pas laisser tomber dans l'oubli. Sur la caisse qui contenait ces dépouilles mortelles, le maréchal Radetzky avait fait placer, à la frontière de Chiasso, cette inscription: « A Madame Marietta Manara à Sesto-Ulterio. Caisse contenant des objets d'histoire naturelle. » C'était l'anthropophagie qui se vengeait de la seule manière qui lui fût possible.

Comme le cadavre de Enrico Dandolo devait rester quelque temps encore dans le tombeau de Vezia, avec celui de Morosini, les deux familles chargèrent Véla de sculpter un monument à la mémoire de ces deux incomparables amis, que la mort même ne pouvait séparer. Véla accepta la commande avec empressement. Malheureusement, les opinions des deux familles étaient toutes différentes de celles de nos jeunes héros: acquises toutes deux à la cause du pape, elles ne pouvaient comprendre l'esprit de Véla. Aussi refusèrent-elles plusieurs fois les modèles qu'il leur soumit et dans lesquels il se faisait naturellement un devoir d'illustrer leur glorieux martyre. « Nous voulons, — lui écrivait-on — deux simples monuments funéraires, sans aucun symbole, sans aucun caractère historique, et cela, pour des raisons d'économie. » « Il ne s'agit point d'économie, — s'empressait de répondre Véla, — les deux monuments ne vous coûteront pas un centime de plus si je leur ajoute un bas-relief qui indique la cause, pour laquelle les deux patriotes ont sacrifié leur vie, et le lieu de leur mort. » Or c'était là précisément ce que les deux familles voulaient éviter; elles insistèrent donc auprès de l'artiste pour qu'il supprimât ce qu'elles appelaient des ornements superflus. Voici la réponse que Véla leur fit: « Je ne puis admettre votre idée, je ne mentirai jamais à l'histoire, j'ai brisé les modèles. » Et l'artiste aborda immédiatement un autre sujet qui lui tenait à cœur depuis longtemps.

LE GÉNÉRAL DUFOUR.

Après la campagne du Sonderbund, nous l'avons vu, le Grand-Conseil du Tessin l'avait chargé de faire le buste du général Dufour. Véla, qui avait beaucoup de sympathie pour le grand patriote et désirait vivement faire sa connaissance personnelle, se rendit à Genève, et modela le portrait avec une telle rapidité et d'une ressemblance

si parfaite, que le général en fut grandement frappé et lui exprima le désir d'en avoir lui même une copie. Voici ce que nous trouvons, à ce sujet, dans les notes de Dufour, publiées en 1876 par Edouard Sayous. « Le Gouvernement du Tessin a chargé son ressortissant, le sculpteur Véla, de faire le buste du commandant en chef de l'armée fédérale, pour être placé dans la salle du Grand-Conseil. Véla en a fait une bonne copie qu'il m'a envoyée et que j'ai envoyée à la Société Militaire de Genève où elle se trouve maintenant. [1] Cette copie avait été faite à Turin, où nous allons bientôt voir arriver notre artiste.

Dufour lui répondait par la lettre suivante:

Genève, le 13 Janvier 1853.

*Mon cher Véla,*

« Je viens de recevoir le buste que vous avez eu l'extrême bonté de faire d'après celui de Lugano et de m'expédier. Il est arrivé en parfait état, sans avoir éprouvé en route la moindre avarie.

« Je suis extrêmement sensible à cette preuve de votre bon souvenir. Je vous en adresse tous mes remerciements; mais je reste au dessous de l'expression quant à ma reconnaissance. Je voudrais savoir comment m'acquitter envers vous. A défaut de cela, je vous prie de compter sur mon sincère attachement et sur mon vif désir de faire, en toute occasion, ce qui pourra vous être utile ou agréable dans les limites de mes facultés. Le buste sera exposé en un lieu convenable, pour faire honneur à l'artiste.

« Recevez, mon cher Véla, l'assurance de ma considération distinguée et de mon sincère attachement. »

G. H. DUFOUR. [2]

La gratitude du général ne devait point se borner à de simples paroles. Dix ans plus tard, Genève ayant ouvert un concours pour l'érection d'un monument national devant symboliser la réunion de ce canton à la Confédération, Dufour s'empressait d'en envoyer le programme à notre artiste, en l'accompagnant de la lettre suivante:

(1) DUFOUR - *Campagne du Sonderbund*, page 55.

(2) Le Jury de l'Exposition Suisse de 1857 décernait à Véla un diplôme avec médaille d'argent, le tout ainsi motivé: « Pour le buste du général Dufour, remarquable par sa ressemblance autant que par la finesse du travail. »

Genève, le 10 Mai 1863.

*Mon cher Véla,*

« Je tiens à ce que vous receviez un des premiers le programme du concours qui va s'ouvrir pour un monument à ériger sur une nouvelle et vaste place à Genève.

« On admettra toute espèce de projets, mais je craindrais qu'une statue où votre talent se déploirait ne fut pas proportionnée à la grandeur de la place et se perdit en quelque sorte dans l'espace.

« Je crois qu'un obélisque réussirait mieux. C'est ce que je vous conseillerais, si vous vouliez concourir, et alors votre imagination et votre ciseau pourraient s'exercer sur les bas-reliefs qui décoreraient les faces du piédestal. Deux bas-reliefs et deux inscriptions me paraîtraient convenables, ou un seul bas-relief et trois inscriptions qu'on pourrait facilement imaginer.

« Voilà mes idées que je ne prétends point vous imposer.

« Vous en savez là-dessus beaucoup plus que moi.

« Agréez, mon cher Véla, l'assurance de ma considération distinguée. »

Gén. G. H. DUFOUR.

Véla se mit immédiatement à l'œuvre; quelques semaines plus tard, il envoyait au général la maquette du monument avec la lettre suivante:

Turin, Juillet 1863.

*Mon Illustre Général,*

« J'ai bien reçu, en son temps, votre aimable lettre et vous remercie de tout cœur de votre empressement. Je regrette beaucoup que la pensée que j'ai essayé d'exprimer dans ma maquette ne puisse s'accorder avec l'idée que vous avez bien voulu m'exprimer. Un obélisque, d'après ma manière de voir, ne dirait pas grand chose au sujet de notre République: elle me paraît une idée trop égyptienne pour notre cas. Je pense qu'il vaudrait peut-être mieux deux figures allégoriques d'une intuition facile, telles que Genève et la Confédération au pied de l'arbre de la liberté. Genève serre de la main droite la main de la Confédération, tandis qu'avec la gauche elle prête le serment de fidélité. C'est l'expression, bien entendu, qui doit faire ressortir immédiatement le sens de l'allégorie. Je viens de vous expédier une maquette inspirée par cette pensée. Si elle vous plaît, j'en serais bien aise; s'il en était autrement, je vous prierais de bien vouloir la garder vous-même en souvenir de moi.

« Agréez, mon Illustre Général, l'expression de mon inaltérable dévouement. »

V. VÉLA.

Voici la réponse du général :

Du 12 Juillet 1863.

*Mon cher Véla,*

« J'ai reçu à Berne la lettre que vous m'avez adressée à Genève. Nous avons, en ce moment, une session du Conseil des Etats où je siège avec Mess. Bruni et Bossi, députés du Tessin.

« Je vous remercie de l'empressement que vous avez mis à répondre à notre appel, et je ne doute pas que votre œuvre ne donne une grande valeur à notre concours.

« Certainement votre idée est belle et grande. Elle sera appréciée du public genevois. Les projets seront exposés une dizaine de jours, dans un bâtiment public, avant l'adjudication du prix que je vous souhaite de tout mon cœur. Mais s'il en était autrement, je serai fier de retirer chez moi votre *bozzetto* et de garder l'œuvre du grand artiste qui fait tant d'honneur à la Patrie Suisse et au Tessin en particulier.

« Agréez, mon cher Véla, l'expression de mes sentiments dévoués.

Gén. G. H. Dufour.

L'exécution du monument n'ayant pas été confiée a Véla, sa maquette est restée entre les mains du général. Nous ne doutons pas que ses héritiers n'en apprécient comme lui la valeur, au double point de vue de l'art et du souvenir du grand maître Tessinois.

Le séjour de Véla au Tessin ne dura pas longtemps, mais fut une des périodes les plus heureuses de sa vie ; il aimait à en évoquer le souvenir, car il y contracta d'illustres et pricieuses amitiés.

Etrange contradiction de l'histoire ! Les mêmes événements qui contristent un peuple, contribuent quelquefois au bonheur et à la gloire d'un autre. C'est ainsi que par la ruine de la liberté héllénique, c'est à dire par l'invasion pacifique de maîtres grecs, la culture des lettres, des sciences et des arts pénétrait à Rome et y poussait des racines profondes ; c'est ainsi que de la chute de Constantinople, c'est à dire de l'exil des savants byzantins, devaient dater les débuts de la renaissance néo-latine de l'Italie et de la France ; c'est ainsi encore que le triomphe des proconsuls autrichiens et la restauration de la tyrannie en Lomdardie, en Toscane, à Venise, à Modène, à Rome et à Naples, en chassant la fleur des patriotes italiens dans le Tessin, ouvrait à ce canton une ère de progrès intellectuels, dont il ne pourra jamais calculer les bienfaits. C'est le flambeau de la vie que les peuples se transmettent comme les coureurs d'Olympie. « *Sicut cursores vitaï lampada tradunt.* »

SOCIÉTÉ MILITAIRE POUR LES ORPHELINS & LES VEUVES DES MILITAIRES
WINKELRIED

Du 12 Juillet 1863

Mon cher Hela

J'ai reçu à Berne la lettre que vous m'avez adressée à Genève. Nous avons eu en ce moment une session du Conseil des Etats où je siège avec Mess. Bruni et Bossi Députés du Tessin.

Je vous remercie de l'empressement que vous avez mis à répondre à notre appel et je ne doute pas que votre oeuvre ne donne une grande valeur à notre Concours. Certainement votre idée est belle et grande. Elle sera appréciée du public genevois. Les projets seront exposés une dizaine de jours dans un bâtiment public avant l'adjudication du prix, que je vous souhaite de tout mon coeur. Mais s'il en était autrement je serais fier de retirer chez moi votre Bozzetto et de garder l'oeuvre du grand artiste qui fait tant d'honneur à la Patrie Suisse et au Tessin en particulier. Agréez mon cher Hela l'expression de mes sentiments dévoués

Gén.l G.H. Dufour

THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Il y avait alors au Tessin un Gouvernement sans peur, qui s'empressa d'accueillir tous ces exilés et de leur offrir, avec un asile sûr, les moyens de gagner leur vie. Presque toutes les écoles publiques leur furent ouvertes; c'est alors que l'on vit les établissements d'instruction secondaire de ce petit canton s'élever à la hauteur des instituts les plus renommés, non seulement de la Suisse, mais de l'Europe. Le lycée de Lugano, avec Charles Cattaneo, le grand écrivain, émule de Sismondi, avec Atto Vannucci, l'éminent historien de la littérature latine, avec Cantoni, le célèbre physicien et naturaliste, avec Rodriguez, le savant mathématicien, ne le cédait certainement à aucune université.

Véla, victime de la même iniquité, frappé de la même proscription, devint bientôt le meilleur ami de ces grands maîtres; sa correspondance avec Charles Cattaneo prouve combien le philosophe savait apprécier l'artiste, dont les qualités du cœur égalaient celles de l'esprit.

A côté de cette illustre pleïade, il y avait alors, au Tessin, beaucoup d'autres proscrits également remarquables par leurs vertus, leur science et leurs talents, mais qui se trouvaient malheureusement dans une situation précaire. Ce n'était point la conséquence fatale de l'exil; plusieurs, au contraire, étaient arrivés avec d'importantes ressources; mais voulant, dès la première heure, continuer l'œuvre de la libération de leur patrie, ils avaient donné tout ce qu'ils possédaient pour fonder, à l'extrémité du lac de Lugano, la grande imprimerie de Capolago, qui devait bientôt devenir le plus formidable arsenal de la révolution italienne. Véla, le bon Véla, partageait avec eux le produit de son travail et, plus d'une fois, le prix de ses bustes et de ses médaillons, transformé en journal, en brochure ou en revue, devenu poème, histoire, roman, proclamation ou satire, favorisa la contrebande de la pensée libératrice.

Soyez à jamais bénis! songeurs magnanimes, qui viviez et travailliez dans ce coin de terre obscure, calomniés des puissants qui redoutaient votre faiblesse, oubliés des peuples pour lesquels vous souffriez, soyez à jamais bénis! car c'est le spectacle de votre grandeur morale, c'est l'exemple de votre conscience stoïque, imperturbablement sereine, qui devait faire de notre grand artiste, comme il l'avouait lui même, un disciple de la vertu fidèle jusqu'à la mort.

## XIV.

# Véla à Turin. La récompense du travail.

S'IL est un homme qui ait chanté la gloire du travail dans les mêmes termes que Zola, c'est Véla. Le travail, pour lui, c'était tout : « la vérité unique, la santé, la joie souveraine ». Cependant, ses amis et ses admirateurs comprenaient que Ligornetto n'était pas le milieu qui convenait à la prodigieuse fécondité de son génie. Nombre d'exilés qui s'étaient réfugiés a Turin l'engageaient à se rendre dans cette ville, où sa double auréole de patriote et d'artiste lui assurait d'avance les plus hautes et les plus puissantes protections.

« Je crois, — lui écrivait son ami Pierre Rotondi, patriote et artiste comme lui, — qu'en fixant ta demeure à Turin, tu y exerceras une influence éducatrice des plus bienfaisantes pour l'art. Capitale de ce petit coin d'Italie qui commence à vivre d'une vie nouvelle, Turin t'offrira un champ assez vaste pour que tu puisses y cultiver les plus grandes idées. Mieux que tous, tu sais bien que ce n'est pas seulement sur le terrain militaire que l'on combat les ennemis de la liberté. »

D'autre part, Véla sentait qu'il était temps de créer son foyer, et que sa bonne Sabina avait mille fois raison de réclamer l'accomplissement de ses promesses. « Hâte toi donc ! » lui écrivait Lorenzo. Vers la fin de 1852, il arriva en effet dans la capitale du Piémont, salué avec enthousiasme par ses anciens camarades et ses amis, accueilli de chacun avec les marques de la déférence la plus sympathique.

Dire la somme de travail que cet homme exécuta pendant son séjour de quatorze ans dans cette ville, faire l'historique de tous les monuments qui sortirent de son ciseau, ne serait possible qu'en écrivant plusieurs volumes. Un choix s'impose donc, et nous ne passerons en revue que les œuvres les plus importantes, soit au point de vue du sujet traité, soit au point de vue de la perfection de l'ouvrage. C'est surtout dans la sculpture de monuments funèbres que le talent supérieur de Véla se déploya

avec le plus de fécondité. Quelques mois seulement s'étaient écoulés depuis son arrivée, que déjà plusieurs œuvres de son ciseau veillaient, silencieuses, dans le *Campo Santo* de Turin. Pénétrons y un instant. Sur la tombe du célèbre patriote, le général Provana de Collegno, le maître a exécuté un grand bas-relief : une femme est debout, vêtue d'un long châle qui fait draperie ; sa tête qui s'incline laisse flotter, en délicieuses ondulations, les boucles de sa chevelure : sur son front, passe un nuage qui nous rappelle la statue de la *Désolation*, à Lugano.

Un autre bas-relief décore la chapelle de la famille Calosso : un génie, les lèvres entr'ouvertes, pousse un soupir, tandis qu'il alimente d'huile une lampe prête à s'éteindre. Du sommet du monument, tombent les plis d'une draperie jetée avec la plus grande maëstria, non sans laisser apercevoir un bras délicieusement potelé. Voici, dans la chapelle de la famille Prever, une autre œuvre remarquable, l'*Espérance*. Elle est debout ; le bas de sa longue robe, relevé par la patte d'une ancre, découvre ses beaux pieds nus. Les yeux levés au ciel, elle avance une main entr'ouverte et ramène l'autre vers sa poitrine. Le statuaire-poète a mis, dans ce geste, toute la foi, la résignation et la confiance qui animent cette belle vierge.

MONTE AU CIEL.

Ne quittons pas, toutefois, le champ du repos sans jeter un regard sur cet autre chef-d'œuvre, dont on ne se lassera pas d'admirer le modèle dans le musée de Ligornetto : je veux parler du mausolée de l'enfant Tito Palestrini : le maître a sculpté un ange merveilleux, qui soulève de son suaire l'innocente créature, et, les ailes déployées, l'emporte vers l'azur. Certes, l'idée chrétienne de la résurrection n'aurait pu trouver une expression plus heureuse.

« C'est un groupe éthéré, — dit le comte Arcozzi-Masino dans son Guide précieux (*Les Nécropoles de Turin*). — Rien n'y trahit l'effort de l'art. Sorti du ciseau du grand sculpteur, chef de la nouvelle école, c'est un de ces types de la beauté

L'Ange de la Résurrection
(au cimetière de Constantinople)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

parfaite qui nous saisissent d'emblée et nous arrachent un cri d'admiration. Ce joyau suffirait à lui seul à rendre célèbre la nécropole de Turin. »

Un critique, B. Soster, tout en louant cette exquise composition, regrette que l'artiste, au lieu de draper l'ange à la façon des statuaires du XIV^e siècle, ne l'ait pas enveloppé dans un nuage. Mais, peut-on donc un seul instant imaginer un nuage de marbre? Et puis, à quoi auraient alors servi les ailes? C'est là une critique singulièrement nuageuse. Véla laissait dire et répondait à ses juges par un jet continu de chefs-d'œuvre: c'étaient des bustes, comme ceux de Paleocapa, de Lamarmora, de Massimo d'Azeglio, de Cavour, des statues comme la *Résignation* pour le cimetière de Vicenza, comme le mathématicien Piola pour l'Académie de Bréra, et comme le poète Tommaso Grossi pour la ville de Milan. Rien ne dira mieux la valeur de ce dernier marbre que la lettre suivante, dont les lecteurs verront, en fac-simile, les signatures.

ANGE GARDIEN.
(Monument à Tito Palestrini au cimitière de Turin)

Milan, Juillet.

*Illustre Monsieur,*

« Nous vous savions déjà gré d'avoir répondu à notre désir en vous chargeant de sculpter la figure du poète Grossi, que les Italiens ne peuvent oublier. Maintenant que votre œuvre, si justement louée déjà par tous ceux qui l'avaient vue dans votre atelier de Turin, est ici, dans notre ville, à côté d'autres qui célèbrent la gloire de la poésie et de l'art, permettez, qu'au nom de tous nos concitoyens, nous vous adressions le témoignage de notre impérissable gratitude. »

La Commission des actionnaires.

La lettre était écrite de la main de Jules Carcano, l'éminent traducteur de Shakespeare, qui, quelques jours plus tard, adressait à Véla le billet suivant:

*Mon cher Véla,*

« Tu es vraiment trop bon de me remercier des paroles que j'ai prononcées à l'occasion de l'inauguration de la statue de Grossi. Je n'ai dit en réalité que la moitié de ce que je sentais, et ce qui m'a donné le plus de courage, c'est la pensée d'unir mon discours à ton œuvre splendide. Je te le répète, tous les amis de Grossi, tous ceux qui l'ont connu en sont enchantés. Ce marbre est si vivant et si parlant que la femme du poète, Giovannina et son fils, n'ont pu, à cause de leur émotion, assister à la cérémonie. »

TOMMASO GROSSI.

Véla obtenait un succès analogue, presque en même temps, à Turin, par une autre statue, celle du comte Balbo.

Ici, comme dans toutes les autres statues-portraits, le sculpteur, soucieux de respecter la vérité historique, se trouvait aux prises avec les difficultés que crée le costume du XIX^e^ siècle, costume si profondément antipathique à la statuaire.

Mais le bon goût de Véla était tel qu'il savait tirer parti de toutes choses, même des plus contraires à l'esthétique.

C'est ainsi que tout en représentant l'ancien ministre tenant ses lunettes d'une main, de l'autre désignant un livre, et revêtu de la choquante redingote, il mit tout son art à dissimuler le plus possible l'inélégance du costume moderne en le drapant d'un manteau, dont les plis sont chiffonnés avec cette habileté qui est un des traits caractéristiques de son style. La figure, superbe, est pensive; l'arcade sourcilière, fortement accentuée, dénote une volonté puissante, tandisque tous les muscles du visage montrent les ravages que les soucis et les veilles ont fait sur ces traits fatigués.

Ce qui montre l'impression profonde produite par ce marbre, c'est la lettre adressée par la Commission du monument à Véla; le lecteur remarquera avec plaisir, parmi les

Egregio Signore

Noi già vi eravamo grati fin da quando accoglieste il nostro desiderio, assumendo la commissione di scolpire la statua del Grossi, tributo di memoria e d'onore che gl'italiani vollero rendere a questo illustre poeta. Ed ora che l'opera vostra, già meritamente lodata da quelli che prima l'ammirarono in Torino nel vostro studio, venne collocata nella città nostra fra le altre di que' nostri grandi uomini che onorarono la patria comune coll'ingegno, dovrà unirsi alla gratitudine che noi sentiamo anche quella di quanti amano l'Italia, la poesia e l'arte. Intanto, non vi sia discara codesta testimonianza che, a nome de' concittadini i quali concorsero per dedicare al Grossi il monumento da voi scolpito, noi vi mandiamo colla più sincera e affettuosa estimazione

Milano 9 luglio 1858.

La Commissione degli azionisti

Giulio Carcano

Alessandro Manzoni

Giovanni Battista Nazari

Luigi Rossari

Francesco Rossi

Pietro Steffeni

All'Illustre Scultore
Cavaliere Prof. Vincenzo Vela.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

illustres signatures dont nous donnons les fac-simile, celle du comte Frédéric Sclopis, le président du tribunal arbitral qui jugea l'affaire de l'*Alabama,* à Genève, en 1872.

Turin, le 5 Juillet 1856.

*Illustre Monsieur,*

« La Commission pour le monument Balbo, avant de se dissoudre, se fait un devoir de vous témoigner, par les présentes, sa pleine satisfaction pour la manière dont vous vous êtes acquitté de la tâche qui vous avait été confiée. La statue est parfaite, tant au point de vue du travail artistique qu'à celui de la ressemblance avec l'illustre personnage dont elle perpétuera le souvenir.

« La Commission ne doute pas que cette première œuvre, destinée à décorer un lieu public de cette capitale, ne soit bientôt suivie d'autres, auxquelles elle souhaite le même succés.

« Agréez, illustre maître, l'assurance de notre profond dévouément. »

La Commission ne se trompait pas. Véla se trouva bientôt tellement accablé de commandes, venues non seulement de tous les points de l'Italie, mais de toutes les parties du monde, de l'Amérique aussi bien que de l'Europe, de Paris, de S.t Pétersbourg, de Madrid, de Constantinople, de Lisbonne, de Genève, qu'un seul atelier ne lui suffit plus. Il en organisa un second et, comme les élèves affluaient de toutes parts, non moins que les commandes, il en ouvrit encore un troisième. On ne s'étonnera pas assurément que notre artiste, arrivé au faîte de la gloire, ait joui de la plus haute considération auprès des personnages les plus influents de la capitale. Généraux, ministres anciens et futurs, tous recherchaient son amitié. Il avait gagné les bonnes grâces aussi bien du vieux Paleocapa et d'Albert de Lamarmora que du jeune Ratazzi; il était devenue l'ami intime du marquis d'Azeglio, cet homme extraordinaire, également remarquable comme écrivain, comme peintre et comme soldat; enfin, comme nous le verrons bientôt, nul n'était plus cher que lui au grand ministre, le comte de Cavour.

Le 11 Mai 1854, sur la proposition de Ratazzi, alors ministre de l'Intérieur, il avait était nommé Chevalier de l'Ordre de S.t Maurice; le diplôme portait la signature illustre de Cibrario. Plus tard, il fut promu Commandeur et enfin, dernier et suprême degré, Officier de l'Ordre de la Couronne d'Italie. Mais ce qui lui fit le plus de plaisir, ce fut le diplôme que Victor Emmanuel lui envoya, de son château de Polenzo, le 12 Octobre 1856, par lequel il le nommait professeur de sculpture à l'Académie Albertine des Beaux-Arts.

Véla, qui avait déjà eu l'occasion de faire le buste du monarque et devait plus

d'une fois encore fixer ses traits sur le marbre, était souvent invité aux chasses royales. Le sachant bon tireur, le roi voulait l'avoir avec lui chaque fois qu'il chassait le bouquetin; et l'artiste avait mille peines à motiver ses refus.

Il me raconta qu'un jour le roi, venu pour poser devant lui dans son atelier, au lieu de s'asseoir dans le fauteuil qui lui avait été préparé, prit la première chaise qui lui tomba sous la main, alluma un cigare et croisant les bras:

VICTOR EMMANUEL.

« A la bonne heure! — s'écria-t-il, — je vais cesser, du moins pour un moment, de faire le roi, ou plutôt, comme vous dites, vous les républicains, de faire le tyran. »

Véla insista pour que le souverain prît place dans le fateuil, où le jour était meilleur; secouant alors sa grosse tête et lançant son juron piémontais habituel: « *Countacc!* — clama-t-il, — je vois bien qu'il n'y a pas moyen d'être un homme comme les autres. »

A propos du mot « tyran », que Victor Emmanuel s'appliquait plaisamment à soi-même, voici une autre anecdote que je trouve dans les Mémoires du comte Arrivabene: « Un jour Sa Majesté désirait aller à la chasse, elle écrivait au marquis d'Azeglio, alors ministre, le billet suivant: « Le tyran désire chasser aujourd'hui, ne venez pas l'ennuyer avec vos affaires. » Il s'appelait tyran — ajoute le comte — parce que les rouges appelaient son gouvernement un despotisme voilé. » [1]

Quoiqu'il en fût de ce despote, Véla avait toute son amitié. C'est à ce titre qu'il exécuta, non seulement le buste dont nous venons de parler, mais plusieurs autres statues: la statue colossale qui représente le monarque, l'épée à la main, qui se trouve dans l'hôtel de la ville de Turin; celle de Charles Albert drapé dans son manteau royal, que l'on voit dans l'escalier du palais royal; les statues des deux reines, Marie Thérèse et Marie Adélaïde, placées toutes les deux dans l'église de la *Consolata*; enfin, le buste de cette reine *in partibus*, la comtesse de Mirafiori, étoile

(1) GIOVANNI ARRIVABENE - *Memorie della mia vita*, page 270.

Torino li 5 luglio 1856.

Illustre Signore!

La Commissione pel monumento Balbo prima di sciogliersi vede suo debito di manifestarle anche per iscritto la piena sua soddisfazione pel modo col quale Ella ha disimpegnato l'incarico affidatogli:

La statua è riuscita perfetta per la rassomiglianza all'illustre personaggio che ricorda e come lavoro artistico.

La Commissione spera che questo primo lavoro del monumento privato verrà a decorare un luogo pubblico di questa capitale varrà quel bene esempio per altri i quali anzichè eguale riescita

Accolga li Cav. Gustavino le stime della

Commissione

C. Alfieri

Federigo Sclopis

Di Revel

Luigi Torelli

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

de première beauté, autour de laquelle l'astre royal gravitait comme la plus humble des planètes.

— Mais notre aimable Sabina, — nous demandera probablement le lecteur, — qu'était-elle donc devenue ?

Dès la fin de Mars 1853, elle portait fièrement, quoique toujours modeste, le nom de celui dont elle avait tant de fois inspiré le génie. Le 28 Mars 1854, Véla se trouva père d'un garçon, auquel il n'hésita point à donner le nom du héros qui avait le plus contribué à sa gloire, le nom de Spartaco.

Quel ordre et quel bonheur dans le petit ménage ! On s'est souvent demandé comment il s'est fait que notre artiste, qui gagnait tant d'argent et avait une femme si économe, ne soit pas devenu archimillionnaire. La réponse est fort simple : d'abord, Véla n'a jamais abusé de son renom pour se faire payer avec usure ; en effet, tel de ses marbres qui, de son vivant, se vendit, comme nous l'avons vu, cent cinquante mille francs, ne lui en avait guère rapporté que quinze ou vingt mille ; ensuite l'artiste avait, de la vie, une idée toute différente de celle de la plupart des hommes.

CHARLES ALBERT.

Lorsqu'il n'était encore que le petit tailleur de pierre de Bésazio, il rêvait déjà une belle mais simple maison, bâtie précisément sur le tertre où elle devait s'élever plus tard ; jamais son ambition n'alla plus haut. « Le monde, — disait-il, — m'apparaît comme un théâtre, où il serait absurde de vouloir occuper plus de place qu'il n'en faut pour être à l'aise. Tout ce qui dépasse cette limite devient usurpation et est un véritable empiétement sur les droits des autres. »

Il faut le reconnaître : sa bonne Sabina, femme pratique et qui, d'instinct, savait admirablement gouverner une maison, aurait volontiers thésaurisé ; mais son mari, d'une bonté de cœur enfantine, avait précisément le défaut contraire, d'où cet équilibre, cette harmonie, qui se traduisait par une aisance sans faste, aussi éloignée de la prodigalité que de l'avarice.

Cette situation et la haute idée que Véla se faisait de l'art nous expliquent la

facilité avec laquelle il abandonnait un projet, comme nous le verrons, aussitôt qu'il sentait l'impossibilité de réaliser son idéal. Combien de fois, et les exemples sont nombreux! n'a-t-il pas renoncé, par pur respect de l'art, à mettre dans son coffre-fort des sommes importantes qu'il aurait pu gagner en consentant à modifier légèrement ses vues artistiques. S'il fut une homme qui ne souilla jamais, même par une seule pensée de cupidité, le temple serein, « *templa serena* » des Muses, ce fut bien le grand Véla.

LES DEUX REINES.

Les réfugiés de Capolago, comme ceux de Turin, ont plus d'une fois fait l'expérience de son intarissable générosité. L'un de ses amis les plus intimes, l'architecte Guidini, aujourd'hui membre de la Commission fédérale des Beaux-Arts, me racontait qu'un jour, d'une voix émue, le maître lui avait fait cet aveu : « Je me faisais payer un peu plus cher mes travaux, parce qu'en en partageant le prix, je faisais indirectement concourir les riches au soulagement de tant de pauvres émigrés. Tout d'abord javais pris note de ces secours; mais quand je me suis aperçu que la somme devenait trop considérable, j'ai jeté le cahier au feu; j'aurais pu mourir subitement, et je n'aurais pas voulu que mes héritiers eussent mis dans l'embarras tant de pauvres amis. »

Tel était le grand cœur de Véla! Voyons maintenant une autre face de son génie.

Voilà l'ancien tailleur de pierre professeur à l'Académie royale. Qu'eût dit sa bonne vieille mère, qui vivait encore, si elle l'avait vu lire, dans cette chaire, son discours d'inauguration, si modeste et pourtant si plein de bon sens!

« Mes chers élèves, — y disait-il, — jeunes âmes que l'amour de l'art réunit aujourd'hui autour de moi et que je m'honore de diriger dans l'étude de la sculpture, daignez écouter mes paroles qui seront aussi franches que brèves.

« Apprenez avant tout que l'art auquel vous vous consacrez exige beaucoup de sacrifices. Malheur à l'artiste qui le considère principalement comme un moyen de lucre et le ravale au point d'en faire un simple travail manuel! Malheur aussi à celui qui l'oblige à plier devant la mode et le soumet à un formalisme de convention qui lui

enlève toute sa force ! L'âme de l'artiste ne doit jamais s'inspirer que de la vérité, c'est à dire, de la Beauté que la Nature à mise devant lui comme le modèle immuable qu'il doit imiter.

« N'oubliez pas que les statues passent à la posterité, et que les sculpteurs ne sont pas jugés seulement par le siècle où ils ont vécu. Ayez le courage de mépriser l'approbation éphémère de la mode. Comparez constamment les théories et les formules avec la nature, et si elles ne s'accordent pas avec elle, moquez-vous des pédants qui vous les recommandent.

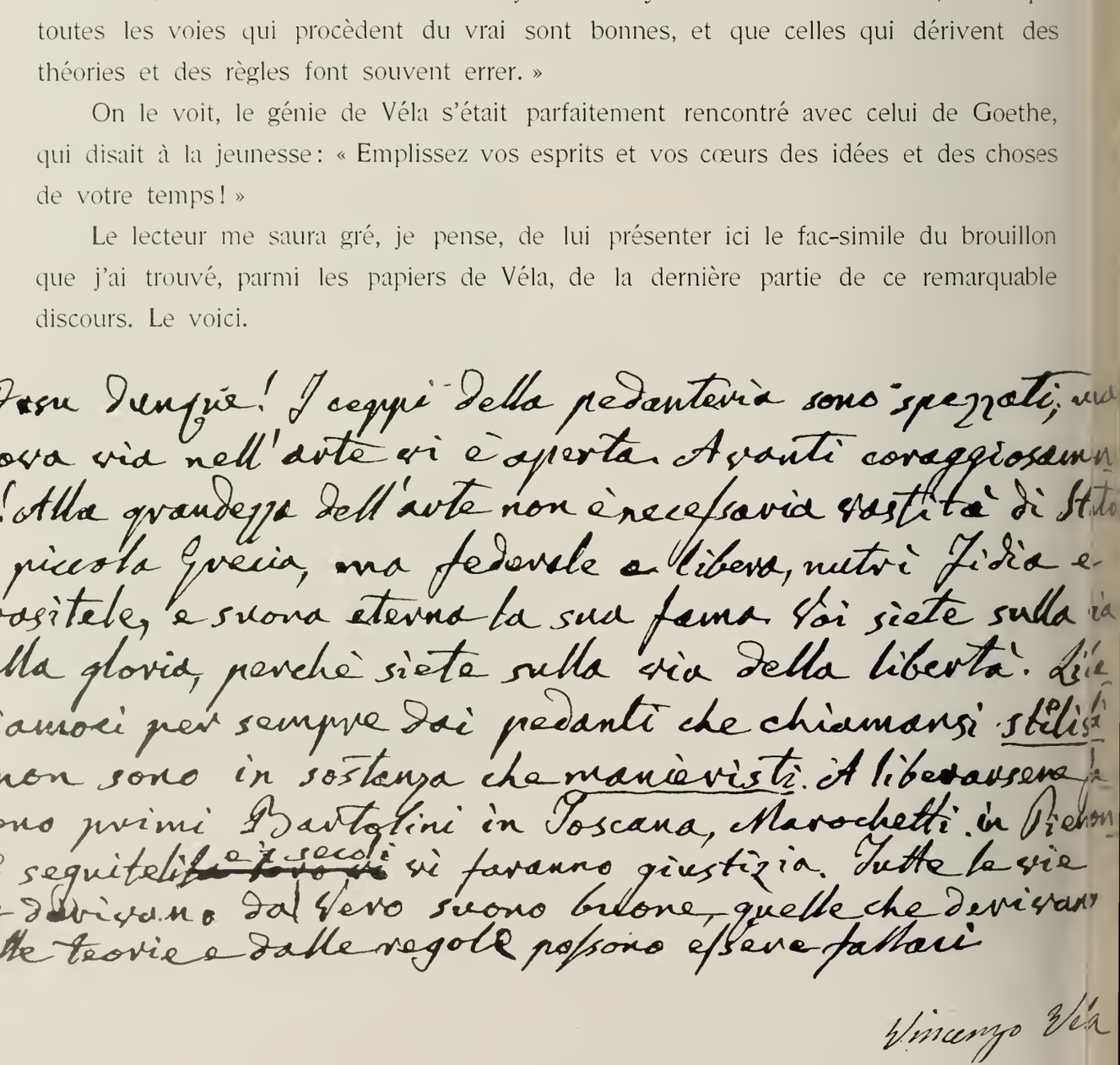
« Conservez à la sculpture la dignité qui lui est propre, en ne la faisant servir qu'à des sujets dignes de la liberté et du pays où vous avez vu le jour. Seul l'artiste désintéressé, qui a une idée juste de l'art, peut émouvoir les âmes et obtenir du public l'approbation qui stimule le travail. N'exprimez jamais que des sentiments généreux, ayant une vertu éducatrice; et soyez persuadés que, lorsque l'atelier du sculpteur n'est qu'une fabrique où l'on traduit par le marbre des idées puériles, incapables d'exercer la moindre influence sur le mouvement de la civilisation, nous n'avons pas le droit de nous plaindre, si la société considère les œuvres du ciseau comme de simples objets de luxe et de vils produits de manufacture. Lorsque vous serez en état de travailler seuls, suivez l'exemple du grand Bartolini; n'oubliez pas qu'il eut, le premier, le courage de montrer l'absurdité des théories, alors en vogue dans les écoles, qui prétendaient remplacer la Nature par ce qu'on appelait l'idéal ! N'oubliez pas que si le génie de Canova a remis à la mode les modèles de la Grèce, Bartolini eût cependant le mérite de démontrer que, non pas toutes les œuvres des Grecs, mais celles-là seules qui expriment exactement la réalité sont de véritables chefs-d'œuvre, dignes de guider nos pas. Les maîtres hélléniques vous enseigneront la perfection de la forme, mais vous apprendrez la noblesse exquise des sentiments dans la statuaire italienne du XIII^e^ et du XIV^e^ siècle. Le grand Michel-Ange vous

La Comtesse de Mirafiori.

livrera le secret de la force terrible dans l'expression, et le XVII^e siècle celui de la composition large et pleine de charmantes visions. C'est ainsi que, profitant de tous les trésors que les génies de la sculpture nous ont laissés en héritage, vous vous dépouillerez des préjugés des écoles et vous vous formerez un jugement personnel qui vous permettra de travailler d'une façon originale, sans jamais devenir les copistes d'une manière quelconque. Du courage donc, mes chers élèves! Les chaînes de la pédanterie sont brisées, l'art est dans une ère nouvelle. Entrez-y donc bravement. L'art n'a pas besoin d'un grand Etat pour être grand. La Grèce, petite, mais unie et libre, a produit Phidias et Praxitele. Vous êtes aussi sur le chemin de la gloire, parce que vous êtes sur le chemin de la liberté! Délivrons-nous pour toujours des pédants qu'on appelle stylistes et qui, en réalité, ne sont que des maniéristes. Les premiers qui eurent le courage de s'en défaire furent Bartolini en Toscane, et Marchetti en Piémont. Suivez-les, et les siècles vous rendront justice. Soyez certains d'une chose, c'est que toutes les voies qui procèdent du vrai sont bonnes, et que celles qui dérivent des théories et des règles font souvent errer. »

On le voit, le génie de Véla s'était parfaitement rencontré avec celui de Goethe, qui disait à la jeunesse: « Emplissez vos esprits et vos cœurs des idées et des choses de votre temps! »

Le lecteur me saura gré, je pense, de lui présenter ici le fac-simile du brouillon que j'ai trouvé, parmi les papiers de Véla, de la dernière partie de ce remarquable discours. Le voici.



Orsu dunque! I ceppi della pedanteria sono spezzati, una nuova via nell'arte vi è aperta. Avanti coraggiosamente! Alla grandezza dell'arte non è necessaria vastità di Stato. La piccola Grecia, ma federale e libera, nutrì Fidia e Prassitele, e suona eterna la sua fama. Voi siete sulla via della gloria, perchè siete sulla via della libertà. Liberiamoci per sempre dai pedanti che chiamansi stilisti e non sono in sostanza che manieristi. Il liberatore furono primi Bartolini in Toscana, Marochetti in Piemonte, seguiteli ~~e i secoli~~ vi faranno giustizia. Tutte le vie che derivano da Vero suono buone, quelle che derivano dalle teorie e dalle regole possono essere fallaci

Vincenzo Véla

## XV.

# Une visite à l'atelier de Véla.

C'EST une visite à l'atelier du maître que nous allons faire maintenant; nous la ferons en compagnie d'un écrivain français des plus distingués, Louis Revon, directeur de l'ancienne *Revue artistique* d'Annecy.

« Nous venons de fonder, — écrivait-il à Véla, dans une lettre privée, — un journal essentiellement artistique, et je suis décidé à consacrer, à vous et à vos œuvres, mon premier article de beaux-arts, car si ma chère France a pu être fière d'un Pradier, je sais parfaitement, n'en déplaise à votre modestie, quel est le sculpteur qui fait l'orgueil de l'Italie contemporaine. D'ailleurs, en vous consacrant ce premier travail, je remplis un devoir de reconnaissance; il y a une année environ, vous avez eu l'extrême bonté de me permettre de visiter votre atelier: cette visite, Monsieur, compte parmi les plus agréables souvenirs de mon voyage en Piémont; j'y ai goûté des jouissances esthétiques qui nous transportent un instant dans un monde supérieur et laissent des impressions ineffaçables. »

Voici cette intéressante description:

« Une des plus douces, une des plus vives jouissances qu'il soit donné à l'homme d'éprouver, c'est celle qui résulte de la perception du beau. Devant un grand spectacle de la nature, en face d'un chef-d'œuvre né de la palette ou du ciseau, nous nous sentons la poitrine plus libre, nous sommes plus légers; comme au philosophe antique, il nous semble que l'âme quitte son enveloppe charnelle et agite ses ailes de papillon pour voltiger autour d'un centre de lumière. Puis il se mêle peu à peu, au sentiment du beau, je ne sais quel élan vers le vrai et le bien, quelle passion pour tout ce qui est grand et généreux. Plus de misère, plus de fiel, plus de frange; on dirait que notre nature s'est transformée et que nous nous élançons dans un monde nouveau, loin de l'égoïsme, à l'abri des petitesses de la terre, dans un monde où tout est foi, splendeur,

amour. Aussi un de nos premiers soins, en abordant une ville étrangère, est-il de demander dans quelle église l'orgue fait entendre ses plus mélodieux appels à l'élévation des cœurs; dans quelle collection publique, en particulièr, il est donné d'admirer une toile, un émail, une statue; de quel point du voisinage on peut le mieux voir le soleil dorer les rocs de la montagne et teindre en rose la cime des glaciers, aux dernières lueurs du crépuscule.

« A Turin j'ai passé des heures trop vite écoulées au musée de peinture, dans cette riche galerie du palais Madama, qu'un souverain ami et protecteur des arts a fondée et accrue. Aujourd'hui je me bornerai à parler d'un atelier de cette ville; il est vrai de dire que celui qui l'habite peut amplement fournir, à lui seul, la matière d'un long article.

« L'Académie Albertine est à peu près, pour Turin, ce qu'est, à Paris, l'école des Beaux-Arts. Elle a pour professeur de sculpture M.r Véla, l'artiste qui sortit un jour, humble enfant, du bourg de Ligornetto, dans le Tessin, pour s'exercer d'abord à tailler la pierre des édifices, puis celle des statues, et pour marcher bientôt à la tête de cette pléïade de sculpteurs, dont les œuvres se profilent sur les places publiques de l'Italie comme autant de blanches Vestales, destinées à entretenir, à perpétuité, sur cette terre privilégiée, le feu sacré des arts.

« Une année auparavant j'avais appris, pour la première fois, à connaître le talent de M.r Véla en voyant dans la salle de l'exposition de l'industrie, à Berne, son buste du général Dufour. L'artiste avait admirablement saisi l'expression de bonté caractéristique du vieillard, que nul n'a abordé sans recevoir le plus gracieux accueil. Les rayons du soleil, tamisé par les vapeurs de l'Oberland, venaient, dans la salle, colorer vaguement le buste du général. Il était là, regardant, du haut de son socle, les merveilles de l'industrie. On eût dit que, sous les draperies du carrare, qui rivalisaient de finesse avec les tissus voisins des fabriques de Saint-Gall, son cœur allait palpiter d'émotion et de joie en trouvant à ses côtés les enfants de l'Helvétie, venus de tous les points, pour ce concours de l'intelligence.

« Poursuivi depuis une année par l'impression de ce petit chef-d'œuvre, je m'étais bien promis d'aller, un jour, frapper timidement à la porte de l'artiste, pour obtenir la faveur de voir ses autres ouvrages. Eh bien! j'y suis, devant cette porte; comment se fait-il qu'arrivé au terme de mes désirs, j'hésite tout à coup? qu'après avoir touché le seuil, je m'enfuie comme un enfant surpris en faute?... C'est que.... c'est que.... un homme célèbre, un artiste de génie, ce doit être quelque chose de bien terrible à voir, quelque chose d'inconcevable, de gigantesque, de cyclopéen. Il me semble que je verrai apparaître une espèce de Jupiter tonnant, et s'il ne m'écrase de sa foudre, il m'anéantira du moins sous la puissance de son regard, sous un froncement de ses sourcils, à la

manière du Dieu d'Horace.... Allons, du courage! Entrons.... Ma surprise a été grande quand M.r Véla s'est avancé vers moi pas plus grand, pas plus extraordinaire que les autres mortels; mais, à coup sûr, infiniment plus aimable que beaucoup d'entr'eux. Au lieu du carreau fulgurant, sa main était armée de l'ébauchoir; un bonnet, posé avec désinvolture sur l'oreille, constituait son unique diadème.

« Rien de plus facile maintenant que de vous crayonner, à grands traits, la tête du maître.

« Un front large, sur les côtés duquel Spurzheim aurait découvert sans peine le signe de l'idéalité, porte quelques rides creusées par les luttes de l'esprit contre les entraves du monde matériel. A travers des yeux fatigués par un labeur de tous les jours, on voit briller l'éclair de l'intelligence. Une barbe d'un blond chaud, taillée carrément, donne à la figure quelque chose d'un peu germanique. L'ensemble de la physionomie reflète un air de tristesse, ou de concentration, mêlée de beaucoup de douceur. Il y a là dedans quelque chose de sympatique qui nous attire dès le premier abord: on sent qu'on est en présence, non seulement d'un grand talent, mais encore d'un bon cœur. Point d'allures haut cravatées, point d'air superbe, M.r Véla vient au devant de vous, presse amicalement votre main et vous invite à examiner à loisir son atelier.

« Quelques modèles en plâtre constituent la seule décoration de la muraille: tout le reste est simple, sévère. Mais, sur un socle tournant là-bas, dans un angle, vous allez contempler un chef-d'œuvre, la statue de *Flora* (le Printemps) travaillée dans un marbre de premier choix. La déesse nue, cela va sans dire, en sculpture c'est l'article le mieux prisé, levant les bras pour fixer une guirlande de fleurs qui s'échappe de sa chevelure flottante, s'élance en avant, soutenue par une jambe; l'autre, inclinée en arrière, sort d'un bouquet de fleurs fouillées avec une finesse étonnante. On voit deux tourterelles se becqueter au pied du buisson fleuri. La figure est épanouie: de longues paupières s'abaissent à demi pour voiler un regard plein d'ivresse. Qu'elle est belle, cette Flora, dans une attitude qui engendre les lignes les plus délicieusement flexueuses! Quel moelleux, quel flou! quelle morbidesse dans les contours! A voir les plis de la hanche, sur laquelle s'appuie le corps, on dirait que le marbre s'est assoupli et qu'il respire, on serait tenté de toucher la statue pour s'assurer si un sang chaud ne circule pas dans les veines bleuâtres du carrare.

« Un hangar voisin retentissait du bruit des ciseaux et des martelines. Les praticiens achevaient d'ébaucher la statue colossale, en marbre, que les Milanais ont offerte, par souscription, à l'armée sarde, en mémoire de la guerre de 1848, pour la cause de l'indépendance italienne.

« Le modèle était à côté de l'ébauche, du reste très avancée. Un officier sarde, un alfière, saisit d'une main le drapeau aux trois couleurs et tient, de l'autre, son

sabre pour le défendre. Il y a beaucoup de naturel dans son attitude : il se campe solidement comme le guerrier antique :

> Jarret tendus, corps en arrière
> Pressant de ses deux pieds fortement la poussière,
> Mordant sa lèvre de ses dents.

« Le type piémontais est reproduit, dans ses traits, avec la plus grande exactitude. Le talent de l'artiste, pour la draperie, se manifeste dans les plis froissés du drapeau et dans ceux du caban jeté sur les épaules de l'officier, pour donner l'ampleur convenable à une statue destinée à figurer sur une place publique. Un troisième atelier enfin est établi à côté du domicile de M.r Véla, au bourg de Vanchiglia. Les cloisons de planche se cachent derrière une quantité de modèles en plâtre et de modelages étalés pêle-mêle, sur des rayons, avec les ébauchoirs, les gradines, les doubles pointes. Autant l'atelier de la Flora, le sanctuaire préféré de l'artiste, était dégarni et silencieux, autant celui-là présente d'encombrement et de bruit. Les élèves chantent les airs aimés de l'Italie, les épanneleurs frappent les blocs, à coups redoublés, pour en abattre les angles, et joignez à cela, pour compléter le concert, le son métallique du ciseau, le grincement de la scie et les lamentations aigues du villebrequin. Si vous voulez voir à quoi s'appliquent tant de mains et d'outils, enjambez les maillets et les débris épars sur le sol, frayez-vous un passage entre les cloisons mobiles en serpillière, tendues au milieu de l'atelier, et faites le tour des selles qui supportent les ouvrages commencés ou déjà livrés aux polisseurs.

L'ALFIÈRE
(à Turin)

NAYADE.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

« Ici un projet de fontaine : une naïade, pas plus costumée qu'il ne convient aux habitants de l'élément liquide, relève sur sa tête une draperie d'où l'eau doit retomber en nappes, dans la vasque. Là, c'est la statue de Rosmini, à genoux sur un carreau et tenant l'Evangile. Plus loin, c'est la statue colossale de Minerve, en marbre, destinée à Lisbonne. Puis le modèle du monument à Donizetti à Bergame. La Musique, assise, tient d'une main une lyre et laisse retomber l'autre bras. Elle incline tristement la

INTÉRIEUR DE L'ATELIER VÉLA À TURIN.
(Tableau de Van Elven)

tête : sans doute, sa pensée poursuit les dernières ondes sonores de la *Favorita* où de *Lucia.* »

Le lecteur trouvera, dans cet ouvrage, la reproduction de toutes les statues, dont Louis Revon vient de nous décrire le modèle ou l'ébauche et que nous pouvons classer parmi les grands chefs-d'œuvre de Véla dont la liste est, cependant, bien loin d'être épuisée encore.

Il nous paraît indispensable d'en parler ici avec quelques détails. Parmi les monuments de cette période qui eurent le plus de retentissement, le premier en date est l'*Alfière*, l'officier sarde serrant d'une main le drapeau de la patrie, brandissant de l'autre l'épée vengeresse, fier et pourtant calme au milieu de la fusillade. Un grand bas-relief en bronze, également reproduit ici, en orne le piédestal ; il représente Victor-Emmanuel

à la tête de son armée. Ce marbre a été salué, d'un commun accord, comme l'une des œuvres les plus parfaites de notre artiste ; la critique française elle-même s'est empressée de le louer sans réserve.

« Le sentiment héroïque de Véla, — écrivait en effet Paul Mantz dans la *Gazette des Beaux-Arts,* — est à la hauteur de celui d'Horace Vernet et sa statue de l'officier piémontais, qu'on voit à Turin sur la place du Château, en est un exemple éclatant. »

C'était bien le même sentiment qui avait animé, en 1848, le camarade de Carloni et de Fogliardi que l'on retrouvait sous ces traits vigoureux, dans ce regard viril, où se révélaient la noblesse de l'âme et la fermeté des convictions. Heureuse et fatale rencontre de l'histoire ! Ce marbre, continuation de l'épopée commencée avec *Spartacus*, fut inauguré le jour même où Victor-Emmanuel, du haut du balcon du palais royal, annonçait que la guerre nationale contre l'Autriche était déclarée.

BAS-RELIEF EN BRONZE AU MONUMENT DE L'ALFIÈRE.

C'était en 1859. Véla brûlait du désir de déposer, une fois encore, son ciseau pour prendre la carabine. Mais sa situation était maintenant bien différente d'autrefois. Sabina et le petit Spartaco réclamaient, ainsi que sa vieille mère, sa présence qui était indispensable. D'ailleurs, son travail n'était-il pas une lutte continuelle en faveur de la liberté et du triomphe de la bonne cause ?

On se tromperait, cependant, en croyant que l'activité de Véla, en cette circonstance, ne s'exerça pas en dehors de ses ateliers. Lamarmora, D'Azeglio, Cavour avaient recours à lui pour obtenir les plus importantes informations, ainsi que de précieux secours. Nombre de lettres le prouvent abondamment : je n'en citerai qu'une seule.

Le premier ministre venait de rentrer de Paris où Napoléon III l'avait mandé. En date du 22 Avril 1859, il écrivait le billet suivant, dont on trouvera plus bas le fac-simile du texte italien :

*Mon cher Véla,*

« Les événements se précipitent; il est temps d'agir. Je vous prie par conséquent d'écrire au colonel Fogliardi, et de le prier de se rendre à Turin pour s'entendre avec moi. Le chemin du lac pouvant être intercepté, il ferait bien de venir par le Mont-Cenis. En toute hâte, je vous renouvelle l'assurance de mon affectueuse considération. »

C. CAVOUR.

MINISTERO
DEGLI
AFFARI ESTERI

Caro Vela,

Gli eventi incalzano, è tempo di agire. La prego quindi di scrivere al Col.o Fogliardi di venire a Torino per intendersi con me. La strada del lago potendo essere intercettata potrebbe venire dal Moncenisio.

Ne fretta le rinnovo l'assicurazione della mia affettuosa stima

C. Cavour

22. aprile 1859

Le même jour, Véla écrivait à son ami qui lui répondit, de Lucerne, par la lettre suivante :

Lucerne, le 25 Avril 1859.

*Mon cher ami,*

« Je viens de recevoir à l'instant ta lettre du 22 courant. Je suis tout disposé à soutenir de mon mieux la cause du Piémont qui a toutes les sympathies de la Suisse, sauf, bien entendu, celle du parti des prêtres qui est furieux contre le Piémont autant que contre la France. Mais je ne voudrais, en aucune façon, manquer à mes devoirs

envers la Confédération, ni comme citoyen, ni comme officier supérieur. Ta lettre m'appelle simplement à Turin pour m'entendre avec Cavour ; si j'étais libre, j'y serais déjà allé, mais, comme tu le sais bien, je suis actuellement au service. Après avoir assisté aux séances du Conseil de guerre, expressément réuni à Berne, et dont je fais partie, j'ai dû reprendre la direction de l'école des carabiniers et des officiers à Lucerne : il n'est donc pas possible que je m'absente pour aller à Turin. Mais cette difficulté peut être levée par une lettre officieuse que le comte devrait adresser au Conseil Fédéral. Je ne doute pas qu'il m'accorde la permission demandée, car, dans toutes les campagnes, on voit des officiers de différentes nations assister aux opérations de guerre. Au reste, il faut que le ministre me dise d'une façon précise en quoi je pourrais être utile : alors, si la chose devenait nécessaire, j'aurais recours au moyen extrême, celui de donner ma démission de toutes mes charges. Dans l'un comme dans l'autre cas, j'agirai toujours dans la ferme intention de rendre indirectement service à notre chère patrie, car plus les Autrichiens seront refoulés et affaiblis, moins ils pourront nous nuire, comme ils l'ont toujours fait jusqu'à présent.

« Voici maintenant, mon cher ami, une bonne aubaine, dont il te faut parler immédiatement à Cavour. Je suis chargé, par une personne qui ne veut pas être nommée, d'offrir, au Gouvernement du Piémont, cent carabines de Vincennes. Ce sont des armes nouvelles, confectionnées avec le plus grand soin, comme les carabines des chasseurs de Vincennes de la garde impériale. J'ai la mission d'offrir ces armes pour la guerre nationale italienne, sur un simple écrit du Gouvernement piémontais, qui déclarera les avoir reçues en bon état.

« Adieu, mon ami, reçois mes salutations affectueuses, et sois bien persuadé que je forme les vœux les plus ardents pour la victoire des armes italiennes.

« Tout à toi,

AUGUSTE FOGLIARDI, Col. fédéral. »

Au reçu de cette lettre, Véla écrivit à Fogliardi de lui envoyer immédiatement les cent carabines, qu'il alla lui-même recevoir, à Magadino, d'où il les transporta, à ses frais, à Turin pour qu'elles fussent remises entre les mains de Cavour.

Revenons maintenant à nos chefs-d'œuvre. L'admirable statue de *Flora* ou du *Printemps*, est celle-là même que nous avons rencontrée, dès nos premiers pas, au jardin de Ligornetto. Elle avait été faite pour M.r Botacin de Trieste et figura, pour la première fois, à l'Exposition des fleurs de cette ville en 1858.

« Ce marbre, — écrivait alors l'*Osservatore Triestino*, — d'un goût vraiment antique, peut être considéré pour la pureté de ses lignes, comme le premier chef-d'œuvre que possède notre ville. »

LA FLORA
(à Trieste)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Reproduit plus d'une fois pour d'autres clients, entre autres pour le marquis Ala-Ponzone, il fut envoyé successivement à l'Exposition de Florence, en 1861, et à celle de Paris, en 1867. Voici ce que l'illustre poète Andrea Maffei écrivait à Véla à ce sujet :

Florence, le 2 Novembre 1861.

« J'espérais te voir à Florence. Il eût valu la peine de la visiter en ce doux et glorieux moment. J'avais grande envie d'embrasser ta chère personne, je dis ta personne, car ton esprit nous est arrivé avec ta magnifique statue du *Printemps*, la fleur, selon moi, de toutes les sculptures qui ornent cette superbe exposition. Ce baiser que je t'aurais donné, eh bien! je l'ai donné à cette charmante créature, ta fille, par les quelques vers que je t'envoie, et auxquels elle a aussitôt répondu par le couplet qui suit, qu'elle a mis dans la bouche de mon cher ami, le bon poète Frullani. Puissent-ils me rappeler à ton bon souvenir. »

Voici ces deux pièces, que mon excellent ami, Maurice Charvot, a bien voulu traduire en vers français :

I.

## *La statue du Printemps.*

Rendors-toi donc, charmante jeune fille ;
Sur les roses, reprends ton doux sommeil ;
La vie, hélas! n'est point aussi tranquille
Que tu le crois dans ton rêve vermeil.

Comme un éclair, les plus égayants songes
Disparaissent quand nous ouvrons les yeux ;
Le monde est fait de désolants mensonges,
Sur tes roses, dors et rêve des cieux.

II.

## *Réponse.*

Quand le soleil sur l'Alpe endolorie
S'est réveillé : lorsque ses chauds rayons
De renouveau fécondent l'Italie,
Pourquoi dormir dans mes illusions ?

Il m'était doux, quand le Vandale en armes
Nous opprimait, de dormir de longs jours ;
Mais aujourd'hui, c'est le réveil des âmes,
C'est le printemps, revanche des Amours.

*Rosmini!* Il est impossible de ne pas admirer la beauté sévère de cette statue qui représente, d'une façon si vivante et si juste, le philosophe théologien de Stresa. Ce prêtre qui croyait à cette chimère, la conciliation du catholicisme avec le libéralisme, qui avait accepté du gouvernement de Charles-Albert la mission paradoxale de se rendre à Rome pour confirmer le pape dans ses idées de patriote italien, ce philosophe, dont les jésuites avaient fait condamner les doctrines, était un sujet capable de tenter le ciseau de Véla. Le maître l'a sculpté avec cette pénétration psychologique qu'il avait déjà révélée dans son premier chef-d'oeuvre — la statue de l'évêque Luvini — mettant au front du penseur cette humilité, faite de résignation et de défaillance, qui convenait parfaitement à celui qui avait voulu vivre comme Lamenais, mais qui était mort comme Lacordaire.

MINERVE.

Un mot de la statue colossale de Minerve, avant d'en arriver à cet incomparable chef-d'œuvre de sentiment et de grâce qu'est le monument à la mémoire de Donizetti. C'est pour un grand seigneur de Lisbonne que la belle déesse aux yeux pers, la γλαυκῶπις Ἀθηνά, avait été sculptée; le prix convenu était de vingt-cinq mille francs. Mais, par suite de la mort imprévue du Mécène lusitain, ce beau colosse de carrare resta chez son auteur. En 1880, on l'admirait devant l'édifice de l'Exposition nationale de Turin: ces deux mots: « *Alit artes* », gravés sur le piédestal, en indiquait le but. Plus tard, sur la prière de ses anciens amis, notamment du comte de Sambuy, Véla cédait cette œuvre, pour huit mille francs, à la ville qui lui avait accordé une si longue et si bienveillante hospitalité.

La *Minerve* de Véla n'est pas la Minerve πρόμαχος de Phidias, dressée sur le rocher de l'Acropole, entre l'Erechthéion et le Parthénon, et dont les marins du Pyrée voyaient étinceler la lance et l'aigrette du casque, dès qu'ils avaient doublé le cap Sunium: ce n'est pas non plus la colossale Minerve du Parthénon, debout, immobile, tenant la Victoire dans sa main droite. C'est plutôt la Pallas-Lemnia, la déesse pacifique, dont Pline nous dit que le visage était empreint d'une telle grâce virginale qu'on croyait y apercevoir la rougeur de l'innocence et de la pudeur. La *Minerve* de Véla tient d'une main une couronne, de l'autre une lance et un livre sur lequel se trouve une seconde couronne. Le χιτών athénien développe ses longs plis au dessous de l'égide et descend jusqu'aux pieds. Le profil a une expression légérement

ANTONIO ROSMINI.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

dédaigneuse; mais, dans le regard plein de volonté, le Phidias tessinois a mis tout ce que les yeux de la race héllénique réunissent de beauté et de charme.

Voici maintenant un des chefs-d'œuvre que la critique a discuté avec le plus de passion. C'est le monument érigé dans l'église de St.e Marie Maggiore, à Bergame, à la mémoire de l'auteur de *Lucie de Lammermoor*. Une jeune femme, l'*Harmonie*, est assise sur le tombeau de l'illustre compositeur: sa tête penche tristement sur la poitrine, de la main droite elle tient une lyre, tandis que le bras gauche retombe, comme une chose morte, dans l'abandon de la douleur. Le portrait du maître se trouve au dessous, entre deux grandes ailes qui effleurent un clavier; un grand bas-relief représente les sept notes de la gamme sous les traits charmants de sept petits génies pleurants ou courroucés. Un peintre n'aurait certainement pu représenter, d'une façon plus heureuse, la désolation suprême des Muses: aussi, cette conception fut-elle saluée par un cri général d'admiration.

« L'originalité du style, — dit le sévère Rovani, — la puissance magistrale de la main, la nature, traduite de telle façon que le spectateur ne peut pas même se faire une idée des difficultés que l'artiste a dû vaincre en exécutant ce travail, apparaissent ici à leur plus haut degré. Il est évident que Véla a su donner à la sculpture la puissance créatrice de la poésie: il ne s'est pas borné à la simple execution ou à la traduction d'une pensée d'autrui; il s'est fait poète lui-même, avec cette seule différence, qu'au lieu de la parole rapide, il a employé la pierre immobile: c'est par cette puissance créatrice même que l'art plastique ne le cède en rien aux autres arts. En observant l'œuvre de Véla, on s'aperçoit qu'il a toutes les qualités du peintre: en cela consiste précisément, à notre avis, l'originalité de son style et le développement si caractéristique qu'il donne à son art. (1)

Cependant, ce même critique éminent adresse à notre artiste, à propos de cette œuvre, un reproche dont nous tenons ici à le défendre. L'aile qui frôle légèrement le clavier, et qui, dans la pensée de l'auteur, indique la prodigeuse rapidité avec laquelle l'illustre maître a composé tant de chefs-d'œuvre pendant une si courte existence, lui semble être comme une raillerie de l'esprit de légéreté et d'irréflexion, contre lequel Donizetti s'était toujours élevé. « S'il fut un écrivain fécond, — dit Rovani, — c'est que nul plus que lui n'eut une constance de volonté et de travail que rien ne pouvait distraire de son but. » Il est évident que le critique fait preuve ici d'une méticulosité qui dépasse toutes les bornes, car ce que Véla a voulu exprimer par ces deux ailes déployées, c'est bien certainement cette qualité souveraine que nous désignons lorsque nous parlons de l'envergure, du coup d'aile, des traits ailés et de l'envolée du génie.

(1) ROVANI - Op. cit., page 513 et 514.

MONUMENT À DONIZETTI
(à Bergamo)

LIBRARY
OF THE

XVI.

# Ἔργα καὶ ἡμέραι.

OEUVRES ET JOURS! C'est ce titre du vieux poème où Hèsiode chante la gloire immortelle du travail qu'il faudrait graver sur la porte du musée Véla. C'est du moins celui que je veux donner à ce chapitre, où nous verrons le grand artiste de Ligornetto s'appliquer à lui-même le précepte du poète d'Ascrée: « N'attends jamais le lendemain, ni le jour qui le suivra; crains de perdre dans l'inaction une seule minute de ta vie. » [1]

« *Nulla dies sine linea* », disait Apelle. « Pas un jour sans un chef-d'œuvre! » pouvait dire Véla à son tour. Tandis qu'il en achevait un, il en ébauchait plusieurs autres. Le monument de Donizetti n'était pas encore sorti de l'atelier, que déjà il avait modelé l'imposante statue de *Cavour* pour l'atrium du palais de la Bourse de Gênes, les deux superbes statues, *Dante* et *Giotto*, pour la ville de Padoue, celle du prince *Joachim Murat*, que sa famille faisait placer au Campo Santo de la Certosa de Bologne, enfin ce groupe délicieux des trois *Baigneuses* que le lecteur admirera sans doute par dessus tout.

Le *Dante* de Véla n'est pas cette figure farouche que les artistes du XVII^e siècle nous présentaient et qui faisait songer à un Minos implacable, jugeant les vivants et les morts. Depuis la découverte du profil que Giotto avait peint dans la chapelle du Prétoire de Florence, cette figure s'est rajeunie et adoucie en même temps.

Dans la statue de Véla, dont une reproduction en marbre orne, avec celle de *Giotto*, l'entrée de son palais de Ligornetto, le divin poète nous apparait comme le songeur sublime qui se réveille tout à coup de son rêve éthéré, et contemple avec amertume cette misérable bande de terre qui rend les hommes si féroces.

L'ajuola che ci fa tanto feroci.

(1) HÉSIODE - Op. cit., vers 408 et suiv.

Giotto est pris dans le moment et dans l'attitude de la plus haute inspiration: on dirait qu'il examine son propre travail, peut-être la fameuse fresque du Campo Santo de Pise.

« Illustre Commandeur, — écrivait à Véla le maire de Padoue, M.r de Lagava, — les deux statues de *Dante* et de *Giotto*, expression de la pensée italienne, que vous avez sculptées avec tant de *maestria*, ont été hautement appréciées par cette municipalité ainsi que par toute la ville, qui se fait une gloire de les posséder. Malgré la désapprobation de quelques rares critiques, la grande majorité de la population approuve l'emplacement choisi pour elles, qui met en valeur toute leur souveraine beauté. »

STATUE DE CAVOUR
(à Gênes)

L'ancien roi de Naples, le martyr de Pizzo, martyr avant tout de son immense ambition, Murat, fut merveilleusement représenté par le ciseau de Véla dans son pompeux uniforme, la cravache à la main, l'air altier, tel qu'il dut paraître sur les champs de bataille de Marengo, d'Austerlitz et d'Eylau. En bas-relief, figure le portrait de sa fille, la comtesse Pepoli, mère de Charles, le fin lettré et le patriote convaincu, que Léopardi, son ami, a immortalisé dans un de ses poèmes.

Ce marbre avait figuré à l'Exposition de Turin, sous le simple titre de *Monument du général Murat*. L'inscription originale avait été modifiée: on avait supprimé les mots: « roi des deux Siciles ». J'ai trouvé, à ce propos, parmi les papiers de notre artiste, une lettre très intéressante du comte Charles Pepoli: je ne puis résister à la tentation d'en donner avec la traduction, le fac-simile du texte italien.

Chiarissimo Signor Professore:

18 Maggio

Desidererei conoscere in dettaglio le tappe del Catalogo dell'Esposizione relativamente al Monumento da lei condotto in marmo con grande arte.

In primo luogo non è il Monumento del General Mirabeau ma il monumento di mia Madre che desidero dinanzi al mio ritorno all'entrata dell'immagine Materna, in cui lungo non so perchè si trova al montare del Pozzo un tetto che una gloriosa istoria conserva, e vi è un pilone di alcuno di Namellone. Pretenderei poi sotto il giorno Imbarco che trovasi fra fra i fotografie del glorioso nome, non intendo così sotto un governo costituzionale che ha per base il libero consenso della nazione e che nemmeno del suo glorioso parente ne mise più avanti se prima ne rispetto con nessun pregiato.

Ella mi perdonerà se desidero da lei queste informazioni; poichè le poco benevoli parole comparse nella Gazzetta Ufficiale Russo i commentanti del Monumento, me ne danno il diritto.

Obb. Rispetto

Questa lettera è per lei solo.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF NEBR

*Mon très cher Professeur,*

« Je désirerais savoir qui a rédigé la partie du Catalogue de l'Exposition qui se rapporte au monument que vous avez exécuté avec un art si raffiné. En premier lieu, ce n'est pas le monument du général Murat, mais le monument de ma mère, laquelle a désiré dormir l'éternel sommeil à l'ombre de l'image paternelle. En second lieu, je ne sais pour quelle raison on a refusé, au martyr du Pizzo, un titre qu'une histoire glorieuse a consacré et qu'il n'est au pouvoir de personne d'effacer. Je comprendrais cela sous le gouvernement des Bourbons, qui tremblaient rien que d'entendre prononcer ce nom fameux : je ne le comprends pas sous un gouvernement constitutionnel, qui a pour base le libre consentement de la nation et qui, sûr de son glorieux présent, ne saurait éprouver aucune crainte pour l'avenir. Vous voudrez bien me pardonner si je désire avoir de vous ces informations : les paroles peu bienveillantes, parues dans la *Gazette Officielle* contre ceux qui vous ont commandé cette œuvre, m'en donnent le droit. Bien à vous.

CH. PEPOLI.

« *P. S.* - Cette lettre n'est que pour vous seul. »

GIOTTO
(à Padoue)

Mais voici le beau groupe des *Naïades*, où la fraîcheur de l'adolescence s'épanouit sur des membres tout imprégnés de lumière. Véla ne faisait pourtant pas de la mythologie : ces charmantes créatures étaient des êtres en chair et en os : c'étaient les filles de son ami, le marquis Ala-Ponzone, un Mécène très intelligent, qui, dans ses lettres, l'appelait « son cher Vélasquez ». Ce marquis toutefois était quelque peu bizarre. Voici ce que nous trouvons, à ce propos, dans les *Mémoires* du grand émule de Véla, Jean Dupré :

« Un jour, — dit le statuaire écrivain, — que je me trouvais de passage à Turin, j'allai voir mon ami Véla dans son atelier. C'est avec plaisir que j'y remarquai un

groupe de figures de toute grandeur, très gracieux, tel que pouvait le faire ce très vaillant artiste. « A qui sont-elles donc, — demandai-je, — ces chères créatures ? » « Ce sont les enfants de marquis Ala, — me répondit-il : — voici quelque temps déjà qu'il m'a donné cette commande ; mais, à la vérité, je n'en ai plus entendu parler : j'ai écrit lettres sur lettres, et je ne sais que penser de son silence. »

DANTE
(à Padoue)

« Je lui dis alors que le marquis, à qui la mémoire faisait défaut par suite des accès de mélancolie qui l'affligeaient de temps à autre, m'avait déjà promis ce groupe à moi-même. Véla, un peu surpris et fâché tout à la fois, me pria de bien vouloir parler en sa faveur au marquis, afin de pouvoir achever son travail. Celui-ci étant justement venu, quelques jours plus tard, dans mon atelier, je lui en causai : il m'assura n'avoir jamais donné à Véla aucune commande de ce genre, affirmant qu'il s'était borné à lui en souffler une fois un simple mot. J'ignore, — ajoute Dupré, — si Véla a terminé cet ouvrage. » [1]

Voici ce que, à ce propos, j'ai trouvé dans la correspondance de notre artiste. En date de Paris, le 8 Juin 1863, le marquis Ala lui écrivait la lettre suivante :

*Mon cher Vélasquez,*

« Tu ne peux t'imaginer combien je regrette le malentendu que M.r Tuminello a occasionné, j'ignore dans quelle intention. Ma surprise, en voyant la photographie du groupe que tu as bien voulu m'envoyer, a été interprétée tout à rebours de la vérité. Comment aurais-je donc pu oublier cette commande que je t'avais donnée en même temps que celle de la statue du *Printemps* ? Ce qui m'avait surpris, c'était d'apprendre que le groupe était déjà achevé, car j'avais chargé M.r de Stoppani de te dire qu'il ne fallait pas te

(1) DUPRÉ - *Pensieri sull'Arte e Ricordi autobiografici*, page 197.

presser. Il paraît que M.r de Stoppani a oublié la commission ; mais je tiendrai, sois en bien sûr, ma parole : aie seulement un peu de patience. »

Véla, en effet, n'eut pas autrement à se plaindre du bon marquis, auquel il livra le groupe comme il lui avait déjà livré, nous l'avons vu, la reproduction du *Printemps*. J'ai cru nécessaire de publier cette lettre pour justifier la mémoire de celui que Dupré lui-même appelait « l'un des plus intelligents et des plus généreux protecteurs des arts ».

En prenant congé de son ancien camarade, Dupré dit à Véla : « Vous rappelez-vous notre première rencontre chez *sor Raffaele* ? Qui donc eût dit, alors, qu'un jour je vous saluerais professeur ? Ah mais non ! pardonnez-moi d'avoir prononcé ce mot, il m'est échappé sans que je le veuille.... » « Que voulez-vous dire ? » interrogea Véla. Dupré raconta alors une plaisante aventure qu'il avait eu lui même avec Bartolini.

MONUMENT À LA MÈRE DE JOAQUIM MURAT
(à Bologne)

« Un soir, — dit-il, — je me trouvais chez un ami à Florence, lorsque voici le maître qui entre et jette son chapeau sur une chaise. « Bonsoir, professeur, » lui dis-je. « Au diable tous les professeurs » me répondit-il. Et comme il me voyait tout ahuri : « Ne savez-vous donc pas, — ajouta-t-il, en me frappant sur l'épaule, — que tous les professeurs sont des ânes ? » Véla partit d'un éclat de rire, et là-dessus les deux amis se séparèrent.

Pour se distraire du travail des statues, notre artiste faisait des médaillons et des bustes. Les médaillons de Michel-Ange, de Raphäel, de Bellini et de l'Arioste sont de cette époque ainsi que les bustes de Dante et celui de Tasso, où il reproduisit la belle image qu'il avait crayonnée à Rome, dans la cellule de S.t Onophre.

Mais le buste le plus important de cette période est celui de Garibaldi. Le héros des deux mondes, que les balles de l'ennemi n'avait pu atteindre ni dans les sierra du Rio-Grande ni sur les hauteurs de Calatafimi, était tombé grièvement blessé à Aspromonte. Ce fut un rugissement de colère dans toute l'Europe libérale. Le blessé magnanime avait été transporté à la Spezia, prisonnier de la patrie en deuil: c'est là que, sur la prière des frères Ciani, Véla se rendit pour en modeler le portrait. Il avait déjà eu l'occasion de rencontrer le général deux mois auparavant, le 22 Juin 1862, à Lugano, précisément chez les frères Ciani qu'il était allé visiter secrètement, en compagnie de Simonetta, alors qu'il se trouvait être, à Belgirate, l'hôte de Benedetto Cairoli. Une lettre que Simonetta adressait à son ami, à Turin, datée de Milan, 19 Juin 1862, et que j'ai sous les yeux, informait l'artiste de cette visite imminente. Véla arrivait à Lugano chargé d'une mission de la part de Rattazzi.

Dès que l'artiste entra dans la chambre du blessé, celui-ci le reconnut et lui tendit la main: « Vous le voyez, — lui dit-il d'une voix douce et sans amertume, — vous le voyez, c'est votre bon ami qui vient de me coucher là. » Véla fondit en larmes et couvrit de baisers la main du héros. Pendant qu'il crayonnait cette noble figure de martyr résigné, deux Anglais, un monsieur et une dame, avaient été admis dans la chambre. Tous deux sanglotaient; la dame s'était agenouillée au pied du lit, et tandis qu'elle en baisait la couverture, Véla s'aperçut, que, avec une paire de petits ciseaux, elle coupait un flocon de la frange....

BUSTE DE GARIBALDI
(fait à La Spezia)

Cela, par exemple, était bien anglais et me rappelle cette autre fille d'Albion, iconoclaste par excès d'idolâtrie, que j'ai vu moi-même à Rome, aux Thermes de Caracalla, profiter de l'absence d'un gardien, pour enlever, à l'aide d'un canif, une douzaine de morceaux de pierre d'une belle mosaïque.

Le buste de *Garibaldi*, que l'on peut admirer aujourd'hui dans le parc du M.r Gabrini à Lugano, et dont le lecteur trouvera ici la gravure, est intéressant surtout à cause de la fidélité avec laquelle le grand statuaire de Ligornetto a reproduit la physionomie souffrante du glorieux infirme.

L'année suivante, en 1863, une exposition nationale française s'ouvrait à Paris. Au pavillon des Beaux-Arts, à la place d'honneur, on admirait, par dessus tout, un

Les trois fillettes du Marquis ala-Ponzone.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

groupe en marbre de Carrare représentant deux femmes aux formes élégantes, dont le visage est empreint de la plus grande noblesse, et qui échangent le baiser de la reconnaissance et de l'amitié. C'étaient l'Italie et la France! Le groupe avait été commandé par les dames milanaises qui en faisaient don à l'impératrice Eugénie: l'auteur en était Véla.

FRANCE ET ITALIE.

Ce monument ne pouvait manquer de susciter, à ce moment, les plus ardentes polémiques, non pas au sujet de l'exécution, car le maître y était à la hauteur de sa réputation, mais à cause de sa destination ou, pour mieux dire, de sa portée politique.

La France, il est vrai, avait versé le meilleur de son sang, à Magenta et à Solferino, pour la cause italienne; mais l'œuvre libératrice avait été trop brusquement interrompue. La Vénétie était restée aux mains des Autrichiens, Rome demeurait toujours au pouvoir des Etats de l'Eglise, et Nice n'était plus à l'Italie. Deux courants d'idées s'étaient formés, opposés l'un à l'autre; il était taut naturel qu'ils vînssent se heurter aux pieds du marbre de Véla.

Les deux sonnets suivants, avec les mêmes rimes, dédiés au grand statuaire, montrent ce double état d'âme.

## I.

O souverain sculpteur dont le divin ciseau,
Au marbre inanimé, souffla si bien la vie
Que même sur les bords de la Seine ravie
On applaudit, en toi, le Phidias nouveau !

Juste fut l'idéal, tout autant qu'il fut beau,
Quand tu sculptas si bien la touchante Italie
Fixant la France aux yeux comme ou fixe un flambeau,
A sa libératrice, offrant son cœur d'amie.

Oh ! mais comme il fut vain ce grand rêve si cher,
Ce grand espoir déçu : « des Alpes à la mer ! »
L'Italie en pleurs doit n'espérer en personne....

Bien qu'aujourd'hui ton front ceigne un nouveau laurier,
Couvre d'un voile épais ce monument altier
Tant que la France, hélas ! ne rend pas notre Rome.

## II.

Lorsqu'à ce marbre froid ton céleste ciseau,
O sculpteur souverain, souffla si bien la vie,
Tu t'inspiras du vœu de toute l'Italie
De vouer à la France un monument nouveau.

Juste ton idéal aussi bien qu'il fut beau !
Lâche est toujours l'ingrat, mais non pas l'Italie,
Car, à l'amie qui défendit son drapeau,
Elle a voué son cœur, elle a voué sa vie.

Oh non, tu n'es pas vain, rêve qui fus si cher,
Car l'Italie au cri : « des Alpes à la mer ! »
Croit en soi, souriant, sans compter sur personne.

Orne ton front serein de ton nouveau laurier,
Artiste glorieux, de cette œuvre sois fier :
Nous voulons conquérir nous — même notre Rome !

*Traduction en vers français par* MAURICE CHARVOT.

On le voit, quoique les esprits fussent, en Italie, partagés sur la question du sens politique exprimé par ce groupe, ils étaient admirablement d'accord pour en célébrer l'incomparable beauté.

Il en fut de même à Paris. Voici ce qu'un correspondant de cette ville écrivait à la *Gazette de Milan* le 2 Juin 1863: « Je dois une réparation pour l'oubli dont je me suis rendu coupable envers votre ville et les charmantes dames milanaises, et surtout envers votre grand sculpteur Véla. Son groupe magnifique, *La France et l'Italie*, qui occupe la place d'honneur à notre Exposition des Beaux-Arts, est l'objet de l'admiration publique. Ce marbre superbe est, pour ainsi dire, continuellement assiégé. Votre artiste a conquis d'emblée à Paris la plus grande célébrité. »

Personne néanmoins n'éprouva un plus grand enthousiasme que l'impératrice Eugénie, à laquelle le don avait été présenté par le ministre d'Italie, M.r Nigra. Voulant témoigner à l'artiste son admiration et sa reconnaissance, elle chargea le même ministre de lui transmettre de sa part cette magnifique commande: un monument à Christophe Colomb.

Voici la lettre du ministre:

Paris, le 26 Juin 1864.

*Très honoré Monsieur,*

« Sa Majesté l'Impératrice Eugénie, qui agréa et admira, l'an dernier, le groupe que vous avez composé et exécuté, désire que vous lui fassiez une statue représentant *Christophe Colomb*, statue destinée probablement à orner une place de Vera-Crux. L'Impératrice voudrait que la statue soit en bronze. Vous devriez par conséquent, si vous acceptez cette flatteuse commande, la faire d'abord en plâtre et la soumettre au jugement de Sa Majesté, qui, d'après votre conseil, la ferait couler en bronze. Je suis chargé de porter à votre connaissance ce désir de l'Impératrice; c'est pourquoi je vous prie de bien vouloir me faire savoir si vous acceptez de faire ce travail, quand vous pourrez en envoyer le projet ou le modèle à Paris, et quel est le prix du modèle et celui de la statue. Je saisis cette occasion pour vous assurer de toute ma considération. »

NIGRA.

Voici le fac-simile de cette lettre.

Legazione
d'Italia

Parigi 26 Giugno 1864

Pregiato Signore

S. M. l'Imperatrice Eugenia, che gradì ed esaminò, lo scorso anno, il gruppo da lei immaginato ed eseguito, desidera che Ella le faccia una statua rappresentante Cristoforo Colombo, destinata probabilmente ad ornare una piazza di Vera Cruz. L'Imperatrice vorrebbe che la statua fosse in bronzo. Ella quindi dovrebbe, se accetta questa lusinghiera commissione, fare anzitutto la statua in gesso e sottoporla al giudizio di S. M., la quale provvederebbe in seguito, e dietro i di lei consigli, a farla gettare in bronzo.

Io sono incaricato di portare a di lei notizia questo desiderio dell'Imperatrice. La prego quindi di sentire se accetta l'incarico, in qual tempo può mandare il progetto a Parigi, o il modello, quale sia il prezzo del modello stesso e quale quello della statua. Mi è grato l'occasione di potermi offrire l'espressione delle mie più distinte considerazioni

Nigra

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Peu après, c'est à dire le 5 Juillet, le *Moniteur* annonçait que Véla avait été nommé Chevalier de la Légion d'honneur.

L'artiste se mit aussitôt au travail et, quelques mois plus tard, il envoyait à Paris le groupe superbe qui figura, avec le plus grand de ses chefs-d'œuvre, à l'Exposition universelle de 1867. Le lecteur peut admirer ici même la majesté de cette composition, au sujet de laquelle le poète Andrea Maffei écrivait, à l'auteur lui-même, ce qui suit:

CHRISTOPHE COLOMB.

*Mon cher Vincent,*

« Lorsqu'il y a bien des années, je t'ai connu et admiré, tu venais de sculpter l'évêque Luvini, et bien que ce fut l'œuvre d'un jeune homme, j'ai compris qu'on pouvait dire de toi ce qu'on a dit de *Minerve,* qu'elle est sortie tout armée du cerveau de Jupiter. Le premier coup de ton ciseau avait, comme tous les autres, son incontestable valeur; jamais on ne remarqua, dans tes œuvres, une moindre ou une plus grande perfection: ce qui est parfait est toujours également parfait. Cependant, dans ce groupe de *Christophe Colomb*, la figure du grand homme, si noble et si satisfaite de sa vaste découverte — qu'il présente sous les traits de cette belle sauvage, type vrai des aborigènes du Nouveau Monde — révèle en toi, non seulement le maître statuaire, mais encore le philosophe, c'est-à-dire l'homme qui est arrivé au plus haut degré de son art. »

CHRISTOPHE COLOMB
(à Gênes)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY

## XVII.

# Les grands chefs-d'œuvre.

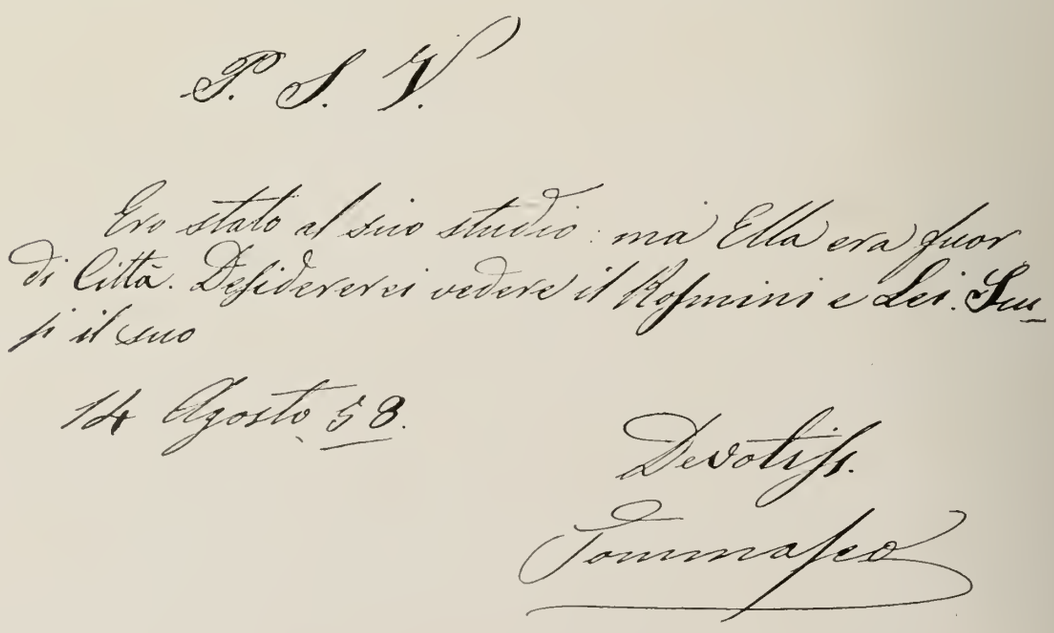
C'EST sous ce titre que je me réservais de parler du monument inauguré à Turin le 23 Mars 1861, à la mémoire de Daniel Manin.

Avant de se rencontrer sur les champs de bataille de Magenta et de Solferino, la France et l'Italie s'étaient rencontrées, dans une même pensée de solidarité humaine, derrière le cercueil du Président de la République de Venise, mort le 22 Septembre 1857 à Paris, et que Victor Hugo, alors à Haute-ville-house, appelait « l'héroïque combattant, le grand proscrit du droit ». Une souscription publique, ou, pour mieux dire, populaire, avait été ouverte, en même temps, en Italie et en France, pour l'érection d'un monument au glorieux patriote. Quelques mois plus tard, les premiers jours de 1858, un autre patriote illustre, Tecchio, écrivait à son ami Vincenzo Véla, pour lui annoncer que les fonds recueillis dépassaient déjà la somme de vingt-cinq mille francs, et que le comité du monument, au sein duquel la France était représentée par Anatole de la Forge, le comte Ferdinand de Lasteyrie et Planat-de-la-Faye, en avait confié l'exécution « à son infatigable et puissant ciseau ».

Noble exemple, ai-je dit, de solidarité humaine, qui venait prouver, à l'heure la plus propice, cette grande vérité, dont l'avenir verra certainement le triomphe définitif, savoir, qu'il n'y a pas opposition entre l'idée de patrie et celle d'humanité, lorsqu'une nation comprend que sa mission n'est pas seulement de se conserver et de vivre pour elle-même, mais de prendre part, dans la mesure de ses forces et de son génie, à la grande mêlée de la vie universelle. C'est cette haute conception d'une existence que j'appellerai hypernationale qui a fait la grandeur de la France révolutionnaire, et c'est l'exagération outrée du sentiment de la patrie, le chauvinisme, qui en a préparé la décadence. Le patriote qui se montre indifférent au sort des autres peuples représente, à l'heure actuelle, un degré inférieur de culture et d'éducation morale, en ce sens qu'il

ignore le lien organique qui existe désormais entre la vie et la grandeur de son pays et celle des autres nations. On comprend, jusqu'à un certain point, l'orgueil d'Athènes vis-à-vis des Barbares et celui de Rome à l'égard de ses sujets, car il se fondait sur la supériorité intellectuelle et civile de ces grands dédaigneux. Mais quelle est aujourd'hui la nation qui pourrait s'autoriser de ses propres mérites pour méconnaître et mépriser ceux des autres pays ? La solidarité internationale, la confraternité humaine, s'impose désormais, au nom du bon sens, à tous les peuples civilisés. Je vais encore plus loin, et je dis que l'une des manifestations les plus efficaces de cet esprit de solidarité universelle, c'est précisément la religion du souvenir qui s'affirme et se perpétue par le marbre.... Malheur aux nations qui ont perdu le souvenir de leurs grands instituteurs ! Car c'est le sentiment de reconnaissance envers les grands hommes qui ont vécu de principes, qui souvent sont morts pauvres, abandonnés, ne laissant d'autre héritage que l'exemple du sacrifice et la gloire morale qui rayonne de leur tombeau, c'est ce sentiment qui empêche un peuple de devenir une plèbe obscure, et l'artiste qui le fait éclater aux yeux de ce peuple, sous les traits de la beauté, est lui-même un apôtre qui a droit à la reconnaissance du genre humain.

Ce fut Tommaseo, l'illustre ami et le compagnon de Manin, qui décida Vincenzo Véla à accepter la commande de ce monument. L'artiste se trouvait tellement surchargé de travail qu'il hésitait encore, lorsqu'il reçut le billet suivant : « J'ai été à votre atelier, vous étiez absent : je voudrais voir Rosmini et vous. Votre Tommaseo. »


P. S. V.

Ero stato al suo studio: ma Ella era fuor di Città. Desidererei vedere il Rosmini e Lei. Sus si il suo

14 Agosto 58.

Devotiss.

Tommaseo

Le jour suivant, l'ancien tribun de la République de Venise était à l'atelier de Vanchiglia, devant la statue de son ami et maître Rosmini. Après avoir mouillé le marbre de ses larmes, il prit dans les siennes les mains de Véla et, d'une voix émue : « Je comprends, — lui dit-il, — tous vos scrupules ; mais c'est vous qui devez faire le monument de ce grand homme : n'oubliez pas qu'il fut et qu'il resta jusqu'à la mort le grand républicain, n'oubliez pas qu'il comptait l'auteur de *Spartacus* au nombre de ses meilleurs amis qu'il regrettait de n'avoir jamais vu. »

Véla se sentit profondément touché, il promit, et Tommaseo s'en alla, tout heureux, porter la nouvelle aux amis. Quelques jours plus tard, l'éminent professeur Planat-de-la-Faye écrivait la lettre suivante à notre artiste :

Paris, le 8 Août 1858.

*Monsieur,*

« Tous les amis de l'illustre et vertueux Manin, et ils sont nombreux à Paris, ont appris avec une véritable joie que vous avez accepté la noble tâche de reproduire la figure de ce grand homme. Manin avait une grande admiration pour vos œuvres, Monsieur et, durant la grande Exposition de 1855, il conduisait tous ses amis à la salle où elles étaient exposées. C'était surtout votre *Spartacus* qu'il admirait et que j'ai admiré avec lui. L'esclave brisant ses chaînes est un sujet sympathique à tous les amis de la liberté.

« Comme il existe, je crois, peu de portraits ressemblants de Daniel Manin, je prends la liberté de vous envoyer deux photographies parfaitement réussies, dont l'une le représente vivant et l'autre, deux heures après sa mort. Monsieur le marquis Capranica del Grillo, qui part demain pour Turin, a bien voulu s'en charger ; il m'a promis de vous les remettre lui-même. Ces deux portraits de petite dimension offrent, sans doute, peu de ressources à un sculpteur ordinaire ; mais le génie d'un grand artiste saura les mettre à profit. »

Véla n'ayant pas reçu les deux photographies (il ne les reçut que plus tard) en informa le professeur qui répondit par la lettre suivante, laquelle mérite d'être reproduite entièrement.

« J'ai bien reçu votre lettre de 28 Août et, conformément à votre désir, j'ai fait faire deux autres photographies que vous recevrez, j'espère, en même temps que les présentes. Si M.r le marquis Capranica vous renvoyait les deux exemplaires que je lui avais remis, je vous prierais de les donner, de ma part, à M.r le sénateur Pallavicino qui fut l'ami le plus dévoué de notre cher Manin et qui défendait courageusement ses doctrines, alors qu'une fureur presque aveugle déchaînait, en Piémont, tous les partis contre le grand patriote italien. Les temps sont bien changés depuis. Tout le monde

reconnaît qu'il avait raison et que les vrais Italiens n'avaient rien de mieux à faire que d'adopter sa devise et son programme. Malheureusement, Manin n'a pas vécu assez longtemps pour jouir de son triomphe.

« Vous avez bien raison, Monsieur, de me regarder comme un des partisans les plus dévoués et les plus ardents de la cause italienne. J'ai fait un assez long séjour, dans ce beau pays, pour connaître et apprécier les éminentes qualités du cœur et de l'intelligence qui distinguent cette nation et qui, selon moi, lui assignent le premier rang parmi les peuples européens. Malgré trois siècles d'oppression, l'Italie a conservé intacts son génie et son caractère. Les barbares du dedans et du dehors n'ont pu éteindre le flambeau de la civilisation qui est resté entre ses mains, et qui n'attend qu'une révolution pour éclairer l'Europe, aujourd'hui plongée dans les ténèbres. Malheureusement, je ne puis servir efficacement cette sainte cause, étant très vieux et presqu'aveugle. Mais je puis encore instruire nos jeunes générations et leur apprendre à regarder les Italiens, non seulement comme des frères, mais encore comme nos maîtres en fait de civilisation.

« Le séjour de Manin, en France, où il a été respecté de tous les partis, a puissamment contribué à répandre, dans la population française, les idées que je viens de vous exprimer et à réveiller des sympathies qui semblaient sommeiller, mais qui ont toujours existé chez le peuple français. On peut dire de Manin qu'il a relevé l'Italie courbée sous le poids de ses misères.

« Il faut maintenant que je vous fasse part d'un vœu des souscripteurs français, qu'il ne vous sera peut-être pas possible de remplir, quelque bonne volonté que vous puissiez y mettre. Ils désireraient beaucoup que le monument de Manin pût être en place et inauguré dans le mois de Mai prochain, parce qu'à cette époque personne n'a encore quitté Paris, et qu'alors les Français pourraient se rendre, en grand nombre, à Turin pour assister à l'inauguration. Ce désir est fondé, chez moi, sur la connaissance que j'ai du caractère des mes chers compatriotes. Ils ont, comme tous les peuples, des qualités et des défauts qui leur sont propres. Le défaut qu'on leur reproche, avec juste raison, est la mobilité et l'inconstance. Chez eux, l'enthousiasme pour les grandes choses est sincère ; mais il n'est pas toujours durable, et je craindrais que leur ardeur ne se refroidît si l'inauguration était remise à plus tard. Agréez, Monsieur, l'assurance de ma profonde sympathie. »

Le monument que Véla sculpta pour Manin répondit, de tous points, à l'attente de ses amis et de ses admirateurs. Ce fut un de ses plus grands chefs-d'œuvre. Au lieu de faire la statue du héros, il fit celle de l'Italie. D'un geste superbe de dignité et d'orgueil, elle présente au peuple, dans un simple médaillon, la noble figure de son fils glorieux. L'idée originale fut exécutée d'une façon supérieure: la beauté classique de Sabina resplendissait, dans ce marbre, d'un éclat tout particulier.

MONUMENT À MANIN
(à Turin)

Le marquis D'Azeglio, l'auteur d'*Ector Fieramosca*, en devint à tel point enthousiaste, qu'il en écrivit un long éloge destiné à être lu, par Tecchio, au sein du Conseil qui devait statuer sur l'emplacement du monument. Or, dans une lettre que j'ai sous les yeux, le bon Tecchio, tout en applaudissant à l'apologie faite par le marquis, priait Véla « de bien vouloir dire au sénateur qu'il serait désirable *d'adoucir* une expression de son discours, et de remplacer les mots de *pédanterie de pédagogue* (*pedanteria da pedagogo*) par celui de *scrupules*.... « Hélas! ajoutait-il, je vois bien que je fais moi-même le pédant; mais, aussi bien, une accusation parfaitement juste pourrait-elle froisser la susceptibilité de ceux dont il nous faut ménager le vote. »

Arrivons enfin au chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, à ce marbre sublime: *Les derniers jours de Napoléon I.*

Véla avait un an lorsque l'aigle de Corse expira sur le rocher de St.te Hélène. Parmi les vieux amis de son père Joseph, il y en avait un qui avait fait la campagne d'Egypte et qui, pendant les longues soirées d'hiver, remplissait la maison du petit Vincent du récit des prodiges de la légende napoléonienne. Comme les « petits villageois » de Béranger, il écoutait ces récits bouche béante, et sa vive imagination conserva toujours, comme une empreinte ineffaçable, le souvenir de cet homme fabuleux. Victor Hugo est là, d'ailleurs, pour nous prouver combien il est difficile aux âmes poétiques de rester sourdes à la voix de l'apothéose, et de se défaire complètement de l'espèce de superstition qui s'attache à ces colosses

..... de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Pour Véla, cependant, la ruine de Napoléon n'était que le dénoûment d'un drame semblable à ceux d'Eschyle et de Sophocle: c'était la grandeur de la faute expiée et, pour ainsi dire, rachetée par la grandeur de la chute. La foule, qui adore toujours celui qui l'écrase, devait voir dans cet écrasement final la leçon sévère de l'histoire.

C'est cette idée que notre artiste désirait rendre par le marbre. Il avait appris, dès son enfance, l'ode fameuse, presque populaire, d'Alexandre Manzoni: *Le cinq Mai 1821*, où la figure du prisonner de St.te Hélène nous apparaît sous un jour si pathétique.... La fortune de cette ode est bien curieuse, et comme je ne l'ai jamais trouvé mentionnée dans aucun des nombreaux traités d'histoire de la littérature italienne, je demande la permission de raconter ici, en maniére de digression, ce que me disait un jour une dame illustre, la fille de l'historien Pietro Verri, qui avait été élevée avec le grand poète lombard.

Lorsque Alexandre Manzoni, trois jours après la mort de Napoléon, eut achevé son ode tout inspirée du grand événement, il l'envoya de sa villa de Brusuglio, où il

se trouvait alors, à la Censure de Milan, sans l'autorisation de laquelle rien ne pouvait être imprimé. Or, il se trouva que le directeur de la Censure était un ami de Gœthe; aussi s'empressa-t-il d'envoyer, sans rien en dire, la pièce au grand poète allemand. Manzoni qui, comme il l'avouait lui-même, avait ces jours-là la fièvre de l'impatience, ne savait comment s'expliquer le silence prolongé du bureau de Milan, lorsqu'un beau jour il reçut de Weimar son manuscrit avec la traduction de son ode, que Gœthe avait déjà fait imprimer. L'ode fameuse du poète italien avait donc paru en allemand avant de paraître dans la langue de son auteur !

Il y a, dans cette poésie, un passage magnifique qui inspira particulièrement le génie de Véla, et précisa, dans son immagination, les contours du marbre qu'il allait sculpter. Après avoir rapidement passé en revue les étranges vicissitudes du vainqueur d'Austerlitz et du vaincu de Waterloo, le poète se transporte sur les bords de l'île fatale et contemple son héros au moment où, les bras croisés sur la poitrine, le regard, jadis foudroyant, maintenant fixe et comme perdu sous les paupières, il sent, « au déclin d'un jour inoccupé, tomber sur son âme le poids énorme du ressouvenir ».

« Hélas ! — s'écrie le poète, — dans ce déchirement suprême, cette grande âme sombra, sans doute, dans le suprême désespoir... » Or, c'est précisément cet instant psychologique que Véla saisit pour modeler son Napoléon mourant. Tandis que l'auteur des *Fiancés,* catholique avant tout, fait descendre du ciel *(Deus ex machina)* la Foi consolatrice pour ramener cet esprit égaré « sur le chemin fleuri de l'espérance », le grand artiste, philosophe avant tout, fidèle à la vérité humaine, l'abandonne à lui-même dans l'insondable abîme de l'amertume, et met sur son front et dans son regard l'expression d'un immense désenchantement, le sentiment solennel du Nirvana, le mépris de toutes choses et la convinction que tout n'est que néant.... Celui-là seul qui contemple ce marbre dans la pensée de cet accablement suprême peut en comprendre toute la sublime beauté.

J'avais un jour demandé au maître si c'était bien cette idée schopenhaurienne du néant qu'il avait voulu traduire. « Je ne connais point du tout votre Schopenhauer, — me répondit-il; — mais voici ce que je puis vous dire à ce propos: mon *Napoléon* était terminé depuis un mois, déjà il était là, sur son socle, prêt à être emballé et expédié à Paris; une foule d'amis l'avaient vu, et avaient exprimé des jugements flatteurs. Cependant, je sentais que, non seulement je n'avais pas épuisé mon sujet, mais qu'il manquait à la figure du héros, ni plus, ni moins que le trait essentiel, tel que je me le représentais à son heure suprême. Ce trait pourtant était là, au fond de mon âme: je n'avais, me semblait-il, qu'à prendre le ciseau pour l'exprimer: je l'essayai maintes fois, mais toujours en vain. Fâché contre moi-même, je jetai une toile sur le marbre, et résolus de ne plus le regarder pendant quinze jours, au

Les derniers jours de Napoléon I.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF

Les derniers jours de Napoléon I.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

moins. Or, un soir que je vidais une bouteille de Barolo avec mon ami le professeur Clementi, voilà que, tandis que la conversation roulait sur un sujet quelconque — le trait, le trait si vivement attendu, le trait juste, se présenta tout à coup à mon esprit, jaillissant comme un éclair dans les ténèbres.... Sans perdre une minute, je déposai mon verre et je disparus.... Courir à l'atelier, allumer une lampe, prendre mon plus fin ciseau et un maillet, achever mon ouvrage en trois coups extrêmement légers, dirigés surtout vers le sommet de la poitrine et au frontal droit, au dessous de l'arcade sourcilière, fut l'affaire d'une demi-heure.... Cette ligne mystérieuse, que je voyais indistincte au fond de ma pensée, éclata tout de suite si expressive sur le marbre, qu'en le contemplant sous ce jour pâle et velouté, j'éprouvais moi-même l'inexprimable écœurement de cette grandeur à l'agonie. »

Le 1er Mars 1867, deux grandes caisses partaient pour le Palais de l'Exposition universelle de Paris. Elles contenaient la statue de *Flora* et celle de *Napoléon*. Le groupe en plâtre de *Christophe Colomb* se trouvait déjà, comme nous l'avons vu, à Paris, où il devait figurer avec les deux autres chefs-d'œuvre au Palais de Champ de Mars.

Véla arrivait dans la capitale française le 20 Mars, dans l'intention de déballer lui-même ces marbres, et d'assister à leur installation. Aussi sa surprise fut-elle grande lorsqu'il constata que son groupe colossal avait déjà été placé, par la Commission, dans une espèce de couloir, où, certes, il n'était guère à son avantage: il eût été inutile de protester: car il y avait là plus de six-cents pièces à distribuer dans un espace relativement étroit.

Le 30 Mars, l'avant-veille de l'ouverture de l'Exposition, Napoléon III et l'Impératrice Eugénie faisaient une visite préliminaire à la section des Beaux-Arts, lorsque, arrivés devant le plâtre monumental de *Colomb*, qu'ils reconnurent aussitôt comme étant l'œuvre de Véla, l'empereur se montra très fâché de l'emplacement qu'on lui avait réservé. Ayant interrogé les deux Commissaires italiens Palizzi et Vonwiller, il comprit sans peine qu'il y avait eu mauvais vouloir de la part de la junte impériale, qui, à l'égard des marbres italiens, n'avait pas fait preuve de beaucoup de délicatesse. Napoléon manda aussitôt le chef du Conseil et lui dit textuellement: « Croyez-vous donc qu'un pareil monument soit destiné à décorer une promenade publique quelconque? J'ose espérer que, dans les quarante-huit heures qui vous restent encore avant l'inauguration, vous aurez pu lui ménager une place meilleure. »

Le premier Avril, en effet, le superbe plâtre figurait au centre de l'une des plus belles salles de la section.

Comme on avait informé l'empereur de la présence de Véla dans le Palais, il envoya un officier le chercher. L'artiste, en manches de chemise, était justement occupé à faire la toilette de son *Napoléon*. Vous pouvez vous imaginer son embarras. « J'avais

laissé à l'hôtel, — me dit-il, en me racontant cet épisode important de sa vie, — ma redingote et mon frac, je n'avais qu'une simple jaquette usée que je cachais, en sortant, sous mon pardessus: j'aurais bien voulu retourner à l'hôtel pour changer de vêtements; à peine avais-je eu le temps de le dire à l'aimable officier, que je vis leurs Majestés s'avancer au fond de l'avant dernier salon. J'enfilai mon veston et mon pardessus pour me donner l'air d'arriver à l'instant, et pris l'attitude la moins démocratique possible. Quand Napoléon fut à deux pas de moi, il se tourna vers M.r Vonwiller et lui dit: « Est-ce là M.r Véla? » Il me tendit alors la main et me présenta à l'Impératrice, qui, avec la meilleure grâce du monde, m'adressa le plus aimable compliment au sujet de mes deux groupes, *L'Italie et la France* et le *Christophe Colomb*. Je dois l'avouer, la beauté et la distinction de la souveraine me firent une grande impression; il me semblait voir, dans ses grands yeux, le même charme et la même bonté que dans ceux de ma Sabina; elles étaient d'ailleurs absolument de même âge. Pendant que je bégayais quelques mots, ni italiens ni français, je sentis la main de l'Empereur serrer de nouveau la mienne. Il contemplait mon marbre; une larme (il me semble la voir encore en ce moment) brilla dans ses yeux, et, me serrant plus fortement encore la main, il me dit dans le plus pur italien; « *Non potevate essere più felice; questo marmo è un membro vivente della nostra famiglia e vi resterà.* » (Vous n'auriez pu être plus heureux; ce marbre est un membre vivant de notre famille et il y restera.) Puis, comme pour cacher son émotion, d'ailleurs très visible, il me parla, toujours en bon italien, de sa sympathie pour la Suisse, il me raconta qu'étant à l'école de Thoune, il y avait fait la connaissance du colonel Luvini, avec lequel il s'était lié d'amitié et auquel il avait fait cadeau, pour répondre à son ardent désir, d'une épingle dont la tête contenait une mèche de cheveux de son oncle. Au moment de partir, la belle Impératrice m'invita à la prochaine réception aux Tuileries. Voyant l'embarras où me mettait son invitation: « Vous voudrez bien nous l'amener, » dit-elle, en se tournant vers le chevalier De-Renzis, un officier du roi d'Italie, venu à Paris pour y préparer la résidence du prince Humbert. Le soir du lundi, 1er Avril 1867, — poursuivit Véla, d'une voix visiblement émue, — je me rendis, accompagné par M.r Nigra, au Palais impérial. J'avais mis à la boutonnière de mon frac la rosette de la Légion d'honneur. Il y avait un monde fou devant la grande grille des Tuileries; l'entrée de chaque personnage se faisait avec une certaine solennité. M.r Nigra, descendu de son carosse, s'arrêta avec un autre ministre et me fit signe de le précéder. Je tremblais comme un enfant, j'étais triste, j'aurais voulu rebrousser chemin; mais, quand je m'aperçus qu'autour de moi on remarquait mon embarras, je pris mon courage à deux mains, et je traversai la cour. Quel pénible moment ce fut pour moi! Je ne l'oublierai jamais.... En voyant la garde impériale me présenter les armes, deux pensées me frappèrent en même temps; je songeai au pauvre petit

« L'impératrice, avec la meilleure grâce du monde, m'adressa le plus aimable compliment. »

tailleur de pierre de Bésazio qui jamais n'aurait pu rêver de pareils honneurs, et je me représentai ma bonne vieille mère, que j'avais perdue quelques mois auparavant et qui, si elle avait été encore là, aurait éprouvé une grande joie au récit de cet événement. Quant à moi, j'arrivai devant le vestibule, les yeux pleins de larmes, le cœur plus que jamais en deuil. M.r Nigra me servit d'interprète auprès de l'Impératrice, qui fut avec moi d'une extrême amabilité; l'Empereur me parla de mon *Napoléon,* et me dit qu'il avait songé d'abord à le placer au château de Fontainebleau, dans la salle même où son grand oncle avait signé l'acte de son abdication: « Malheureusement, la salle est absolument trop petite, — ajouta-t-il, — et je me déciderai pour S.t Cloud ou pour Versailles. »

Voyons maintenant l'œuvre de la critique. Dans son rapport officiel sur la sculpture à l'Exposition de Paris (une brochure in 8°, sur la couverture de laquelle je lis ces mots: « *Al suo caro V. Véla, G. Dupré* »), le grand statuaire toscan s'exprimait comme suit: « Le *Napoléon* de Véla attire tous les visiteurs de la grande Exposition, parce que cette statue est remarquable autant par le sens historique du sujet que par la juste expression. Ce qui prouve que l'attraction du sujet est essentielle pour le succès d'une œuvre d'art, c'est que le groupe du *Faune,* de Perraud, merveilleux travail de la sculpture française contemporaine, est presque toujours délaissé. Certes, la vérité et la beauté n'augmentent ni ne diminuent jamais par suite des éloges ou du blâme; mais dans quel endroit de la terre, l'esprit de sacrifice, le sang versé pour la patrie, l'amour et la charité qui enseignent à pardonner et à prier même pour le meurtrier d'un frère, la puissance et la gloire noblement portées dans les plus grands malheurs, ne sont-ils pas l'objet d'un culte et ne reçoivent-ils pas un hommage de sympathie et de compassion? C'est pour cela que la statue de *Napoléon* de Véla brille d'un si pur éclat à l'Exposition de Paris, et il n'y a pas un seul Français qui, par l'intelligence ou par le cœur, n'apprécie et n'aime ce héros qui, précipité des plus sublimes hauteurs, est là maintenant qui médite:

. . . . le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo dei manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere obbedir.

(Da schaut er die beweglichen
Zeiten, durchwimmelte Thäler,
Das Wetterleuchten der Waffen zu Fuss,
Die Welle reitender Männer,
Die aufgeregteste Herrscherschaft
Und das Allerschnelste Georchen.)

(*Traduction de* GOETHE.)

« L'art paie ici un tribut d'affection à la plus haute personnalité de son temps, et la nation qui, après avoir triomphé avec lui, a senti, avec lui, toutes les douleurs de la défaîte et de l'exil, regarde étonnée et émue en même temps. »

Je me permettrai de faire observer, en toute franchise et avec tout le respect que l'on doit à un si grand maître, que les termes flatteurs ne parviennent pas à donner le change sur l'absence d'une objectivité absolument calme et équitable dans ce jugement. Il faut d'abord savoir que, non sans provoquer un certain étonnement, le grand prix de la sculpture, au lieu d'être décerné au prince de l'école lombarde, l'a été à Dupré lui-même, pour sa statue, la *Pietà*. Véla n'obtint que le premier prix. Il en fut de même pour la peinture: le grand prix alla à Ussi, tandis que l'illustre Morelli n'eut que le second. Or, tout en reconnaissant la beauté de l'œuvre du maître toscan, les juges les plus compétents y avaient pourtant remarqué une imitation non exempte d'un certain conventionalisme.

« Je viens de visiter, — écrivait à Véla le traducteur de Byron, Maffei, — l'atelier de Dupré. C'est sans doute un beau talent, mais il me paraît encore trop engoué du passé, de sorte que ses formes statuaires paraissent plutôt des imitations de l'art que des reproductions de la nature.... J'ai vu le modèle de sa *Pietà*. L'expression de la douleur y est très belle parce qu'elle est très juste, mais l'abandon de la Vierge est excessif: l'artiste a oublié que la mère de Dieu ne pouvait prendre l'attitude d'une *Niobé* païenne. »

L'injustice du Jury parisien, à l'égard de notre grand artiste, fut, d'ailleurs, tellement évidente que Dupré lui-même la reconnut. Lorsqu'il fut de retour à Florence, les artistes italiens fixés dans cette ville, au nombre de quatre-vingt-neuf, lui offrirent un banquet d'honneur. Au moment des toasts, le sculpteur Grito proposa d'envoyer à Véla l'adresse suivante: « Les artistes de Florence envoient leurs hommages à l'auteur de *Spartacus*, qui a donné à la France, par un art vivant, son *Napoléon*, et, par là même, a créé un centre nouveau d'activité à la sculpture italienne à l'Exposition de Paris. » L'adresse fut votée par acclamation. Alors Dupré se leva et ajouta textuellement ces mots: « En saluant l'œuvre de Véla, je déclare qu'elle est bien supérieure au prix qu'elle a obtenu. » Le rival avait parfaitement compris ce que voulaient dire les artistes italiens par ces mots « un art vivant ».

Les critiques français n'ont pas été unanimes à l'égard de la statue de *Napoléon*: ils furent, toutefois, absolument objectifs: le jugement de Charles Blanc, dans son livre *Les artistes de mon temps,* est notamment beaucoup plus juste et plus complet que celui de Dupré. Tout en rendant hommage à l'habilité du maître toscan, il déclare que le *Napoléon* de Véla est le vrai modèle que les sculpteurs français doivent imiter, et, contrairement à l'opinion de Dupré, il attribue le succès de ce marbre, non pas au

choix du sujet, qu'il déplore comme « malheureux », mais « au talent prodigieux du statuaire ». Charles Blanc était un ardent républicain: cela accentue encore l'entière objectivité de son jugement.

J'ai dit que la critique française était partagée. Il est, en effet, étonnant de voir des esprits comme Maxime du Camp et Paul Mantz critiquer dans ce chef-d'œuvre des défauts secondaires qui n'existent pas, et qui, s'ils avaient existé, auraient dû mériter, au contraire, toute leur indulgence, puisque leurs principes esthétiques s'inspiraient de la manière de voir de Courbet, c'est-à-dire de ce naturalisme qui, en réalité, était à la base de l'œuvre de Véla.

Maxime du Camp, le patriote qui avait, comme Véla, combattu pour la cause italienne, aurait dû être suffisamment préservé du chauvinisme pour ne pas affirmer *a priori* « la supériorité de la France en fait de sculpture ». Quant à Paul Mantz, rien de plus mesquin que ce jugement qu'il a porté. « Dans le succès, — dit-il — qu'obtient la figure de *Napoléon*, il y a bien des éléments divers: il y a surtout, et d'abord, une véritable surprise. On s'étonne que le marbre, si rebelle en apparence, puisse être si suavement travaillé, et qu'un sculpteur parvienne à exprimer si bien les grains d'une étoffe, les filaments d'une couverture de laine, la souplesse d'une dentelle découpée. Monsieur Véla possède en effet ces qualités d'imitation: son *Napoléon* est étonnant sous ce rapport: ce sont toutefois des qualités secondaires, et il n'est pas douteux qu'elles ne soient pas trop admirées. Les mains de l'empereur, très étudiés pour la forme et le détail, sont aussi fort surprenantes; mais prendre tant de soins à marquer le pli de la peau sur une phalange, n'est-ce pas de la puérilité pure? »

Ainsi donc, du triomphateur de l'Europe coalisée, Paul Mantz n'a vu que les filaments de la couverture et la peau des phalanges: la grande âme qui se meurt en s'abîmant dans l'Océan du Nirvâna, lui a complètement échappé.... Sganarelle, dans le *Médecin malgré lui,* avait déjà compris de la même façon la grandeur d'Aristote. « C'était un grand homme, — dit-il, en faisant un geste de la main, — il était grand comme ça. »

Par bonheur, il y eut en France des critiques mieux avisés. « La statue de *Napoléon*, — écrivait Octave Lacroix, — a fait la plus grande impression sur la foule des spectateurs de l' Exposition universelle. S'il en est qui prétendent discuter cette émotion, la grande majorité la subit facilement, et dans ce cercle qui forme, pour ainsi dire, une couronne autour de l'œuvre de Véla, du matin au soir, on n'entend que des voix de louange. Aucun autre spectacle du reste ne pouvait éveiller tant d'intérêt, comme le spectacle de Napoléon livré à ses ennemis, de Napoléon qui, après nous avoir présenté la figure d'un héros, a laissé derrière lui le souvenir d'un martyr. A son heure suprême, il autorise toutes les conjectures, tous les commentaires du ciseau et du

pinceau, car il est déjà transfiguré aux yeux de la postérité étonnée, il est à l'abri de toute malveillance sinon de toute critique. L'apothéose vient de commencer. L'Empereur, enveloppé dans une robe de chambre à grandes fleurs, le cou à moitié couvert par les plis brodés de la chemise, la poitrine presque nue, est assis. Une couverture descend sur ses genoux jusqu'aux pieds. Exténué, maigre, les joues émaciées, la tête monumentale à peine appuyée au coussin, il est plus pâle encore (tel est l'effet d'ensemble) que le marbre où il est sculpté. Ses yeux clairs, enfoncés dans leurs orbites, avec leurs paupières affaissées par la souffrance, semblent un soleil qui s'éteint. Bien peu attentif aux choses extérieures, il semble scruter et interroger un horizon mystérieux. L'expression de la bouche, dont les angles sont affaiblis et languissants, est celle de la fatigue et du découragement. Ces lèvres, habituées à donner des ordres, n'ont point perdu leur première fierté ; mais au moment où elle vont se fermer pour toujours, elles ne laissent plus apercevoir que la résignation et le calme. »

La critique étrangère, y compris l'anglaise, ne parlait pas autrement. Je regrette de ne plus avoir sous les yeux le long article élogieux que le *Times* consacrait à ce chef-d'œuvre, au moment de l'Exposition ; mais son correspondant, qui était allé le voir plus tard au palais de S.t Cloud, s'exprimait en ces termes :

« The beautiful statue representing the dying moments of the First Napoleon, wich was at the Exibition, and to wich I called attention, has bin purchased by the Emperor for 120,000 frs. and is now at the Palace of S.t Cloud. It is placed in the grand vestibule by the side of Sapho, by Pradier. The statue is by Vela, an Italian artist of great eminence, *and is decidely the most admirable production of the sculptor's art of modern times.* »

Quant à la critique italienne, ce ne fut qu'un cri unanime d'enthousiasme :

« Mon cher Véla, — écrivait le bon Maffei, — tu m'as habitué aux miracles ; je croyais que désormais aucune œuvre de ton ciseau ne pourrait m'étonner ; mais ton *Napoléon* m'a rempli d'un nouvel étonnement.... En représentant l'Empereur malade, mourant, tu as renversé un préjugé de l'art, que presque tous les esthètes répètent depuis longtemps, savoir que le ciseau, surtout quand il doit représenter un grand homme, doit nous le donner dans la plénitude de son intelligence, qui ne peut habiter dans un corps affaissé et malade. Le précepte peut jusqu'à un certain point être vrai ; mais ton *Napoléon*, dans un corps déjà complétement exténué par les souffrances physiques et morales, montre non seulement l'intelligence dans toute sa splendeur, mais encore la flamme du génie qui rayonne et s'épanouit sur tous les nobles traits du visage et dans l'attitude magnifique de la personne. »

« Mon illustre collègue, — écrivait un peu plus tard, à notre artiste, le peintre Albert Gamba, professeur d'anatomie esthétique à l'Académie de Turin, — je suis en train

de faire une collection de pièces anatomiques en plâtre, et il y en a une surtout que je désire posséder : c'est le moule du cou et de la tête de votre *Napoléon*. La beauté et la vérité anatomique de cette pièce ne seront jamais égalées. Napoléon n'était pas seulement malade du foie, il était surtout poitrinaire. La respiration difficile était soutenue par ces muscles respiratoires, que l'on appelle « accessoires » parmi lesquels les scalènes du cou. Or les fonctions de ces muscles, et la turgescence des veines de cette région, ce sont les coups de maître, les traits les plus sublimes de votre art. Je cite toujours à mes élèves cette statue ; mais si vous aviez dans votre atelier un moule de ce cou et de cette tête, ce serait pour notre école un superbe cadeau, dont tout le monde vous serait reconnaissant. »

« Si vous demandez, — écrivait de Paris le poète et critique Dall'Ongaro, — aux cent mille visiteurs qui entrent tous le jours au Palais de l'Exposition, devant quelle œuvre ils se sont le plus longtemps arrêtés, tous, à l'exception de quelques uns, qui y vont pour admirer leur propre industrie, ou pour décrier celle des autres, vous nommeront le *Napoléon* de Véla. » (1)

Eh bien ! après trente-six ans écoulés, jai voulu faire à mon tour la même enquête. Voici ce qu'on me répondait, en date du 4 Juillet 1903 :

« J'ai interrogé M.r Perrati, sous-ordre immédiat du Conservateur du Musée de Versailles, au sujet des réflexions que le public faisait sur l'œuvre de notre grand compatriote : il n'a pu s'empêcher de me dire que tous les visiteurs étaient unanimes à exprimer, sans réserves, leur admiration. »

La statue qui avait été d'abord placée, ainsi que nous l'avons vu, au Palais de S.t Cloud, à côté de la *Sapho* de Pradier, se trouve aujourd'hui au centre de la salle du Sacre, dans le Palais de Versailles. Le plafond de cette salle est peint par Callet, et les médaillons, entre les voussures, représentent Castiglione, Rivoli, le Concordat, l'Etendard français sur les bords du Nil, Alexandrie, Marengo, le Serment de l'armée, Austerlitz etc.... c'est-à-dire les traits principaux de l'histoire napoléonienne.

Le nouveau catalogue du Musée porte la fiche suivante : « Salle du Sacre — *Derniers moments de l'Empereur Napoléon I à S.te Hélène* — Signé V. Véla, 1866. — Statue marbre 1 m. 45 — Exposition Universelle de 1867 — Italie, sculpture N. 87. »

« J'ai profité, — me disait l'ami dont je tiens ces détails, — de ce que je discutais avec M.r Perrati, pour lui faire remarquer que Véla n'était pas Italien, mais bien Suisse-Tessinois, et j'ai demandé que la désignation soit changée..,. Mais je crois qu'on n'en fera rien. »

Hélas ! il en sera, sans doute, ainsi, en vertu de cette loi, que j'appellerai des

(1) DALL'ONGARO - *Scritti d'arte*, page 293.

affinités naturelles, et que l'ancien président de la Confédération, Welti, énonçait un jour dans son remarquable discours officiel au Tir fédéral de Lausanne.

« Quelle est, — disait-il — en substance, la raison d'être de la Suisse? C'est que les trois éléments hétérogènes qui la composent, trouvent dans cet organisme qui est l'œuvre, non de l'histoire, mais de la volonté commune, des conditions de progrès qui les rendent supérieurs aux nations avec lesquelles ils ont les plus grandes affinités naturelles. Le jour où il n'en serait plus ainsi, ces éléments pourraient se considérer comme moralement absorbés, chacun par le pays dont il n'est qu'un fragment. »

Dans un magnifique ouvrage récemment paru sur les artistes *Gaggini* de Bissone, l'auteur, M.r Cerutti de Gènes, exprime le regret que ces grands maîtres ne soient pas italiens : il se plaint de ce que « la politique ait gâté la géographie »…. Eh bien! je n'hésite pas à le dire : tant que notre politique (c'est évidemment dans un sens supérieur et pour ainsi dire transcendental que je prends ce mot) sera ce qu'elle est, tant que la Suisse dépensera trente millions par an pour le militaire, et regrettera de dépenser une centaine de mille francs pour le triomphe de l'art, la « géographie » n'aura rien à craindre de la « politique ». Les noms de *Gaggini* et de Véla continueront à figurer dans le Panthéon italien, comme celui de Rousseau dans le Panthéon français, et ceux de Bodmer et de Gessner dans le Panthéon allemand…. *Dura veritas, sed veritas!* Il n'y a pas un seul Musée suisse qui possède une seule œuvre de Véla…. Et pour ce qui est de sa gloire, tandis qu'au delà du Gothard, le nom du Phidias de Ligornetto est à peu près ignoré, en Italie, les ministres mêmes se font un honneur de le citer, en revendiquant ainsi les droits « de la géographie » au détriment de ceux « de la politique ». Tout récemment encore, le chef de l'Instruction publique disait dans un de ses discours :

« C'est Véla qui, accomplissant la révolution entrevue par Bartolini, admirable par la perfection à laquelle il parvint au prix de mille efforts, après s'être débarrassé des entraves des académiciens, le premier a fixé, dans son *Spartacus,* les aspirations des générations nouvelles, et atteignit les plus hauts sommets dans son *Napoléon mourant,* miracle d'imitation consciencieuse du vrai, où sont représentés, de la façon la plus saisissante, les abîmes profonds de l'âme tristement voilée par la majesté de la mort. »

En cédant à l'Empereur son chef-d'œuvre, Véla s'était réservé le droit d'en faire une petite reproduction en bronze; or le premier de ces exemplaires lui servit à payer une dette de reconnaissance: il l'envoya au grand poète Alexandre Manzoni, accompagné de ces quelques mots que Sabina écrivit de sa main:

« A Alexandre Manzoni, dont les vers immortels ont inspiré

V. VÉLA. »

L'auteur des *Fiancés* s'empressa de lui répondre, dans le même style épigraphique: « A V. Véla, pour son précieux cadeau, admiration et reconnaissance. »

ALESSANDRO MANZONI.

A Vincenzo Vela,
per il prezioso suo dono,
ammirazione e riconoscenza.
Alessandro Manzoni

Parlons encore d'un autre grand chef-d'œuvre, avant de suivre notre artiste dans son départ de la ville qui avait été si longtemps le théâtre de sa gloire.

La comtesse Giulini Della Porta lui avait exprimé le désir d'avoir, de sa main, un *Christ*, qui devait orner la chapelle funéraire de sa famille à Verate-Brianza. Véla se mit à l'œuvre, rivalisant d'inspiration mystique avec Donatello, et d'élévation avec Flaxmann, donnant à son ciseau toute la puissance du pinceau de Rembrandt et de Dürrer. Voici ce que le judicieux critique italien Alfredo Melani, après avoir passé en revue les nombreux marbres qui figuraient au salon de la capitale de l'Italie, disait du chef-d'œuvre de Véla: « De même que Dante, en sortant de l'Enfer, se lavait le visage dans le fleuve mystique pour se débarrasser des souillures du sombre royaume de Satan, de même, en voyant l'*Ecce Homo* de Véla, nous nous sentons régénérés et remplis d'une satisfaction intérieure: il nous semble que de nouveaux horizons étincelants, magnifiques, s'ouvrent devant nos yeux, des horizons qu'en vain — nous le disons avec amertume — nous avons cherchés au milieu de la brume épaisse et lourde qui nous a enveloppés jusqu'à ce jour. »

Le lecteur qui, jusqu'ici, a vu tant de sujets religieux sortir de l'atelier de Véla, se demande sans doute quelle fut la religion du grand artiste. A vrai dire, il ne tenait pas les religions en haute estime, et les considerait toutes comme des marâtres. Il pensait que leur action est seulement un peu moins funeste, tant qu'elle sont persécutées, parce qu'alors il n'est pas rare qu'elles représentent ce bon côté moral de l'homme que l'égoïsme triomphant s'efforce toujours d'étouffer. C'est peut-être dans ce sens que Jésus proclame: « Heureux ceux qui sont haïs et exécrés. » [1]

Le jour, par contre, où les religions sortent de leurs catacombes, c'est pour servir la cause de l'égoïsme lui-même et pour partager avec lui les dépouilles de la raison

(1) LUC., VI, 22.

asservie. Telle était l'opinion de Véla. Un jour le rédacteur du journal *L'Araldo*, de Côme, publia une notice biographique, où il affirmait que le grand artiste « allait à la messe ». On ne peut dire combien Véla en fut fâché. Ce caractère, habituellement si doux, devint pour une fois tout simplement furieux: il prit la plume et écrivit au rédacteur du journal les lignes suivantes, qui parurent aussitôt:

*Monsieur,*

« Ne pouvant me rendre personnellement à votre bureau, je vous prie, par la présente, de bien vouloir rectifier la dernière partie de ma biographie où il est dit « que je vais à la messe ». Non: là où règne l'imposture il n'y a pas place pour moi, et si ce n'est pour des visites artistiques, jamais je ne mets les pieds dans les boutiques des prêtres. Agréez mes salutations. »

VINCENZO VÉLA.

Comme on lui posait cette question: Comment se fait-il que, n'ayant pas la foi, vous avez néanmoins représenté, avec tant de vérité d'expression, de belles créatures dans l'attitude de la prière?... Il fit cette réponse: « C'est parce que je crois à la sincérité des convictions de la personne qui prie: c'est par son sujet que la prière m'intéresse, non par son objet. »

En parlant des églises et des temples, il les considérait, en artiste, comme de superbes musées réservés aux jouissances supérieures de l'humanité future, car, en somme, sa religion n'était autre que celle de l'art. Par la variété infinie de ses créations, par la richesse inépuisable de ses formes, l'art, selon lui, remplacera un jour toutes les autres religions irrévoquablement vouées à la mort. L'homme trouvera ainsi, dans la contemplation sereine de la beauté, et surtout, dans l'action indispensable à sa réalisation, l'oubli de ses misères, la force et les moyens de mieux accomplir sa destinée sur la terre.

Véla avait d'ailleurs pour la figure de Jésus, comme nous le verrons encore plus tard, une profonde sympathie... Dans son naïf pessimisme, il y voyait le symbole de l'humanité même, ou plutôt, de son histoire....

« Qu'est-ce, en effet, que l'histoire de l'humanité, — me dit-il un jour que nous causions de ce sujet, — si ce n'est l'histoire même du Christ? Comme le Christ, ne sommes-nous pas, tous, injustement condamnés à mort? *Ecce Homo!* » Et comme, à ce moment, nous nous trouvions au milieu de la rotonde, tout près du plâtre de *Napoléon*: « Voyez donc, — ajouta-t-il plaisamment, — quel contraste et quelle analogie

ECCE HOMO.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF [illegible]

en même temps! Ne vous semble-t-il pas que Jésus est une sorte de Napoléon de l'autre monde? Tous les deux, en effet, ont été également obsédés par un même rêve: le royaume du ciel d'un côté, le royaume de la terre de l'autre. Tous les deux ont été également déçus dans leur suprême espérance: le triomphe de la bonté d'une part, le triomphe de la force de l'autre. Tous les deux ont été également victimes d'une même coalition: la coalition des prêtres d'un côté, la coalition des rois de l'autre.... Jérusalem, c'est Waterloo, et sur le Calvaire, comme sur le rocher de S.te Hélène, le calice d'amertume à été vidé jusqu'à la lie. »

## XVIII.

## Philosophie de l'Art dans l'œuvre de Véla.

Le mouvement et l'expression, voilà où doit tendre la sculpture moderne! — Ce principe, si juste, que nous trouvons dans l'excellent traité d'esthétique d'Eugène Véron, Taine l'avait déjà énoncé, sous diverses formes, dans sa *Philosophie de l'Art.* « Ce qui intéresse l'homme moderne, — dit-il, — c'est surtout la tête expressive, c'est la physionomie mobile, c'est l'âme transparente, manifestée par le geste, c'est la passion ou la pensée incorporelle, toute palpitante et débordante à travers la forme et le dehors. » (1)

Si jamais artiste s'inspira de ce principe, au point de s'en faire un dogme imprescriptible, ce fut Véla. Son âme vibrante avait saisi d'instinct cette profonde vérité, que depuis peu de temps seulement la psychologie scientifique a mise hors de doute, savoir l'origine périphérique, ou, plus clairement, la source toute physique de l'émotion.

Ce fut en 1884 que William James publia pour la première fois dans *Mind* sa théorie originale à ce sujet. En 1895 et 1896, Lange et Ribot venaient l'appuyer de leur autorité, et la compléter.

D'après la psychologie courante, lorsqu'on soumet à l'analyse l'émotion quelle qu'elle soit, joie ou tristesse, colère ou peur, on y découvre trois éléments: 1er *Un état intellectuel,* résultant par exemple de l'annonce d'une mauvaise nouvelle, d'une apparition terrifiante, d'une injure; 2e *Un état affectif*, c'est à dire l'émotion même; 3e *Un état organique,* qui se révèle par des troubles dans la circulation, l'attitude, les mouvements, ou le geste résultant de cette émotion et l'exprimant. Supposons une mère qui pleure son fils. D'après l'ancienne psychologie, on admet d'abord la connaissance de la mort de ce fils (état intellectuel), puis l'émotion causée par cette nouvelle (état affectif), enfin l'expression de cette émotion, c'est-à-dire les pleurs, l'attitude de désolation etc. (état organique). La nouvelle psychologie montre que cette succession

(1) VÉRON - *L'Esthétique*, page 240. — TAINE - *Philosophie de l'Art en Grèce*, page 111.

d'états est complétement fausse. D'abord, ainsi que Ribot le fait remarquer avec raison, il y a dans la vie normale et pathologique des émotions qui ne présupposent nullement un état intellectuel. Le vin, par exemple, donne la joie, l'alcool du courage, l'ipéca cause une dépression voisine de la peur; toutes ces émotions procèdent directement d'une cause physique. La loi fondamentale, que James et Lange ont formulée, est celle-ci: D'abord (s'il existe) un état intellectuel, puis des troubles organiques avec attitudes analogues, enfin la conscience, plus ou moins complète, de ces troubles, qui est précisément cet état psychologique affectif que l'on appelle émotion. Dans le cas de la mère qui pleure la perte de son fils, il faut donc renverser la succession des différents états: d'abord cette femme apprend la nouvelle de la mort: un trouble organique se produit aussitôt, son corps prend l'attitude de l'abattement; cet état organique cause l'émotion de la tristesse.

En vertu de cette loi, au lieu de dire que nous pleurons parce que nous sommes tristes, il faut dire que nous sommes tristes parce que nous pleurons; que c'est parce que nous frappons, que nous ressentons la colère, parce que nous tremblons, que nous avons peur. Darwin, qui avait étudié ce sujet, à son point de vue, avait observé déjà que si nous faisons l'acte de serrer les dents, comme pour mordre, nous éprouvons immédiatement, par ce rictus, le sentiment de la colère. De même, si nous restons longtemps assis dans une attitude mélancolique, nous nous sentons tristes, ou, si nous nous mêlons à une compagnie joyeuse, peu à peu nous laisserons là notre tristesse. C'est ainsi qu'on peut expliquer les émotions que provoquent en nous la musique, la lecture d'une poésie, un récit dramatique; cela peut produire instantanément un frisson de tout le corps, des battements de cœur, des larmes, et, par là, des sentiments correspondants. James a constaté, qu'en général, les acteurs ressentent l'émotion de leur personnage; Ribot fait observer, avec raison, que c'est précisément l'attitude de la peur, de la prière, de la colère, de la menace, de l'amour, qui produit l'émotion correspondante chez les sujets hypnotisés, l'attitude, disons nous, ou, selon l'expression de Lange, un certain changement corporel, un certain trouble des fonctions organiques, dont le geste est toujours la réaction extérieure. [1] Supprimons, dans la peur, les battements de cœur, la respiration haletante, le tremblement, l'affaiblissement musculaire, c'est-à-dire, tout ce qui forme l'attitude d'une personne qui est envahie par ce sentiment, supprimons l'attitude de la colère, c'est-à-dire l'ébullition de la poitrine, la congestion de la face, la dilatation des narines, le serrement des dents, il ne restera plus d'émotion, il ne restera, selon le mot de James, qu'« une émotion décorporalisée », *desembodied*, soit un non sens.

(1) V. RIBOT - *La Psychologie des Sentiments*. — LANGE - *Les Emotions*.

Cette théorie explique également le sentiment du beau dans la nature. Un dernier rayon de soleil, le tonnerre qui gronde, le ruisseau qui murmure, la feuille qui tombe, tout cela, par analogie, ce sont des attitudes : *sunt lacrymæ rerum* ; nous pleurons avec les choses, parce que nous les comprenons....

Et maintenant la conclusion que nous tirerons de tout cela est la suivante. L'artiste qui sait, par le pinceau ou par le ciseau, traduire le plus fidèlement et dans toutes leurs nuances, toutes les attitudes du corps humain, les mouvements de la face, les efforts de la poitrine, les distentions ou les relâchements des muscles, en un mot, toutes les conditions physiques de l'émotion, cet artiste possède le secret de pénétrer jusqu'au fond des âmes et d'exprimer, par le langage extérieur des lignes ou des couleurs, ce qui s'y passe, de façon que nous les comprenons immédiatement, en vertu de ce langage intérieur né des intimes relations qui existent entre les faits somatiques et les états de conscience.

Quiconque étudie, à ce point de vue, l'œuvre de Véla, constatera sans peine que ce secret, notre artiste le possédait d'instinct, au plus haut degré. Son caractère psychologique le plus remarquable est la mémoire visuelle, et dans cette mémoire, ce sont naturellement les formes qui prédominent. Chez lui les images mentales des différentes attitudes ont toujours été d'une clarté absolue : cela lui imposait, pour ainsi dire, comme une nécessité, la perfection du dessin, sans laquelle il n'eût jamais rendu avec tant de vérité le geste expressif des passions les plus diverses. Cette faculté maîtresse nous explique le succès prodigieux de ses chefs-d'œuvre.... On se trompe étrangement lorsqu'on attribue ce succès, ainsi que Dupré l'avait fait pour le *Napoléon mourant*, essentiellement à la nature et à l'importance du sujet traité ; s'il en était ainsi, en effet, on ne manquerait pas d'obtenir la même impression esthétique avec n'importe quel mauvais plâtre, au dessous duquel on placerait cette inscription : « Derniers moments de Napoléon à S.te Hélène ». Non, ce qui est essentiel dans l'œuvre du statuaire, c'est de saisir la forme extérieure de l'âme. Quel que soit le moment, ou, dans le sens platonique, l'idée qu'elle représente, si l'artiste sait rendre cette âme d'une façon parfaite, selon les lois naturelles, il aura atteint son but, même si la nature n'avait jamais fait rien de pareil ; nous nous sentirons alors en présence d'une véritable création, dont nous comprendrons toute la poésie. Regardez donc la *Paysanne allaitant son fils* de Dalou.... Est-il un sujet plus banal ? Cependant, il n'y a pas de chose plus sublime, c'est à dire plus vraie, je le répéte, plus vraie au sens platonique du mot.

C'est ainsi que l'artiste devient un créateur, sans commettre ce que Ruskin appelle « le sacrilège d'idéaliser, c'est-à-dire, de créer de ces êtres d'imagination, qui appartiennent à la région des rêves et que nous n'avons jamais vus ». Il ne fait, au contraire, que choisir et réfléter dans le miroir du beau, comme autant de rayons, les lois de la

Nature. Par là l'artiste est un *souverain*, et Schopenhauer a raison de faire dériver le mot *Kunst* (art) du verbe *Können* (pouvoir). Ce pouvoir, nul ne l'a mieux exprimé que Victor Hugo dans ces beaux vers :

J'ai des ailes, j'aspire au faîte
Mon vol est sûr,
J'ai des ailes pour la tempête
Et pour l'azur.

Et dans ceux-ci :

L'œuvre humaine est l'écho de la chose divine.
Astre ou pensée, on sent errer le mot,
Du chef-d'œuvre d'en bas au chef-d'œuvre d'en haut.
Shakespeare, Dante, Job, Eschyle ! nos génies
Sont eux-mêmes, devant l'azur, des harmonies ;
Ils contemplent le monde et l'ombre et le ciel bleu
Et l'être : et ce qu'ils font est leur réplique à Dieu :
Ils prennent l'idéal dans leurs vastes poursuites.
Vois : Dieu fait l'Océan, l'homme fait Hamlet. Quittes. (1)

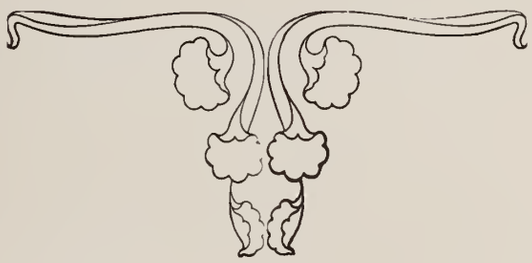
Qu'est-ce alors que le savant en comparaison de l'artiste ? Rien. Son but n est que de découvrir ce qui est, ou ce qui sera ; l'artiste, lui, nous montre ce qui devrait être, c'est-à-dire, la beauté. Il est le rival de la grande créatrice, la Nature, meilleur qu'elle, parce qu'il porte en son âme les lois supérieures de l'évolution et qu'« il aspire au faîte ».

Il y a davantage encore, et l'art est au-dessus de la science pour une autre raison. Comme, au fond (l'observation est de Nietzche), la certitude absolue est un leurre, car nul ne peut se dépouiller complétement de sa personnalité et voir les choses telles qu'elles sont réellement, il en résulte que l'artiste, tout subjectif qu'il soit, est peut-être, par cela même, et par intuition, plus dans le vrai que le savant. Dans tous les cas l'art, ayant toujours une relation profonde avec la vie, et la vie humaine faisant partie de la vie universelle, il en résulte que l'artiste est, sans qu'il s'en doute, non seulement le vrai philosophe, mais l'unique métaphysicien. Il est encore, ainsi que Ruskin nous le montre, le meilleur moraliste, en ce sens que le plaisir esthétique que produit l'art, n'étant au fond qu'admiration, nous ne saurions admirer ce qui est au-dessous de nous ; l'artiste, et, avec lui, le spectateur qu'anime le sentiment de l'art, s'élèvent au dessus d'eux-mêmes, et tendent ainsi instinctivement à transformer en bonheur ce qui pour d'autres est la source de chagrins et d'ennuis.

(1) V. HUGO - *Contemplations — Dernières gerbes.*

Déjà Aristote avait proclamé cette « action purificatrice de l'art, κάθαρσις... » « L'homme, — dit encore dans le même sens un penseur allemand contemporain, — ne serait jamais parvenu à l'idéal moral, s'il n'avait pas été capable de se laisser pénétrer par le sentiment du beau. Cela est si vrai, que le beau est devenu l'expression même du bien : *eine schöne That ist eine gute That* (une belle action est une bonne action). » [1]

Quoiqu'il en soit, l'un des plus grands mérites de Véla c'est d'avoir été, dès le début, un profond psychologue dans le sens le plus moderne du mot. Dans une lettre que lui écrivait un jour Emile Visconti Venosta (ancien ambassadeur et ministre) nous lisons ceci : « J'ai été à Turin, et tu n'y étais pas. J'ai, en compagnie de Correnti, visité ton atelier, où j'ai vu des choses merveilleuses. Nous y avons admiré surtout l'*Harmonie en pleurs*, et je te dirai qu'une œuvre comme celle-là est plus que de l'habileté de main, c'est l'âme d'un grand artiste doublée d'un psychologue profond. »



(1) CARNERI - *Der Moderne Mensch.*

## XIX.

### Départ de Turin. L'éducation du jeune Spartaco.

L'ÉTOILE de Véla brillait dans tout son éclat; la prophétie de Sabatelli s'était complètement réalisée: « Il avait vogué à pleines voiles. » Sa renommée, à Turin, était telle qu'on lui reconnaissait une influence, pour ainsi dire, toute puissante. En voici une preuve. Comme il s'agissait de trouver un professeur de sculpture pour l'Académie de Bologne, Manfredini, artiste éminent, membre honoraire de cette Académie, s'adressa à Véla le priant de bien vouloir lui indiquer le meilleur candidat: « Il faut, — lui écrivait-il, — qu'il sente le naturalisme comme toi, c'est à dire noblement, non pas à la façon de ceux qui, pour rendre le vrai, font le laid et l'ignoble. » Véla lui proposa Fantacchiotti ou Strazza: le premier ayant refusé, Manfredini pria son ami de bien vouloir « faire nommer le second ».

« Mon cher Vincent, — lui écrivait-il, — il n'y a plus d'autre ressource que de faire nommer Strazza, mais c'est toi, toi seul, qui peux le faire nommer par le ministère de Turin; tu n'as qu'à dire un mot à Cavour et à Farini; je sais la haute considération qu'ils ont pour toi: ton avis, en cette circonstance, fera loi. N'oublie pas qu'à Turin Baruzzi espère se faire nommer: je crois qu'il fait la cour, dans ce but, à Mamiani.... Mamiani est un excellent homme, mais il est comme les femmes qui écoutent trop volontiers la parole des flatteurs; et puis, comme c'est un lettré de la vieille école, il pourrait bien accorder son appui à cette vieille perruque. Vite donc un petit mot à Cavour et à Farini. »

Cependant, l'heure des épreuves devait sonner aussi pour notre artiste. L'envie, cette peste que Dante appelle d'un nom intraduisible, avait commencé à ourdir contre lui ses intrigues. Après la mort d'Azeglio et de Cavour, ses meilleurs amis et ses deux plus puissants protecteurs, il sentit que, tôt ou tard, elle aurait eu raison de sa bonne volonté comme de ses mérites. Il en eut la preuve évidente à l'occasion du

concours pour le monument à Cavour. Avant son départ pour Paris, il avait fait un projet magnifique accompagné d'une maquette, que l'on peut voir encore aujourd'hui au musée de Ligornetto, et à laquelle il avait joint les notes explicatives suivantes: « La statue de *Cavour*, qui doit dominer tout ce qui l'entoure, repose sur un piedéstal de grandes proportions, mais simple: l'attitude du grand homme est celle qu'il avait habituellement lorsqu'il exprimait, avec tant de facilité, sa pensée profonde. Autour du socle sont quatre figures humaines: la *Politique,* qui tient les œuvres de Machiavel; la *Révolution italienne,* qui brise les chaînes, foule aux pieds le dragon de la tyrannie et lève le drapeau de la liberté; l'*Indépendance*, qui forme un faisceau, ce qui signifie que l'indépendance ne peut se conserver que par la force née de l'union; enfin, un groupe à part — *Rome et Venise* pleurant la mort du grand patriote, disparu avant leur libération. D'aucuns feront peut-être observer que lorsque Venise et Rome auront secoué le joug qui les opprime encore, l'allégorie sera inutile; il me paraît, au contraire, qu'elle n'en sera que plus intéressante, car c'est une page vivante de l'histoire. »

Malgré son évidente supériorité, ce projet fut écarté: c'est alors que Véla prit la résolution irrévoquable de quitter définitivement Turin pour se retirer, enfin, dans son cher Ligornetto. Quelques années auparavant, dès 1863, l'architecte Spinelli de Sagno avait, sur ses ordres, commencé les travaux de construction de sa villa, à l'endroit même où — le lecteur s'en souvient — notre artiste avait tant de fois rêvé dans son enfance. La construction se trouvait terminée, et la grande rotonde était prête à recevoir les modèles du maître. Sabina, de son côté, ainsi que le jeune Spartaco, ne demandaient pas mieux que d'échanger le bruit de la ville contre la paix des champs. Véla, de retour de Paris, donna donc sa démission de professeur, et fixa l'époque de son départ aux premiers jours de Septembre 1867.

Ce fut, dans Turin, comme un coup de foudre: les amis de l'artiste, ses élèves, le public lui-même ne pouvaient y croire.... Rien ne prouve mieux cette douloureuse surprise que l'article suivant, paru le 16 Juin dans un journal frondeur de la ville: *La Gazëta D'Gianduja,* sous ce titre: *L'Professor Véla* (Le professeur Véla). C'est l'âme même du peuple qui vibre dans ce style piémontais.

En voici la traduction:

« On parle, depuis quelques jours, à Turin, de la démission, qu'aurait donnée cet excellent sculpteur, de son poste de professeur à notre Académie, démission que tout le monde considère comme un vrai malheur *(come una vera dësgrassia)* pour l'art de notre pays: l'on espère encore que la nouvelle n'est pas vraie.

« Que l'illustre artiste ait été dégoûté par quelque intrigue plus ou moins ténébreuse, hélas! nous ne le croyons que trop, sachant bien de quel train va le monde. Mais s'il était vrai que c'est à cause d'une offense faite à sa juste susceptibilité que le brave

Véla s'est décidé à nous quitter, alors nous n'aurions qu'à baisser la tête avec la plus profonde douleur, et à nous dire: c'est un malheur que nous avons mérité. Quoi donc! serait-il vrai que l'envie, que la bassesse, que la perfidie doivent toujours triompher du vrai mérite? Serait-il possible que tous les artistes, que tous les Mécènes consentent, d'un cœur léger, à perdre un tel maître, qui a porté notre école de sculpture à un si haut degré de gloire? Non, nous ne pouvons pas le croire. Peut-être le professeur a-t-il l'intention de se rendre dans sa nouvelle Caprera de Ligornetto afin de se reposer de tant de travaux admirables exécutés par son prestigieux ciseau; mais alors il pourrait très bien le faire pour un temps, plus ou moins long, pourvu qu'il nous revienne. Du moins qu'il ne nous quitte pas si soudainement, qu'il n'abandonne pas cette école qui aurait encore tant besoin de son aide puissante. Combien de difficultés n'a-t-il pas fallu vaincre pour la créer! Personne ne le sait mieux que lui.

« Pourquoi donc l'abandonnerait-il? On parle d'un successeur; mais depuis quand les grands maîtres peuvent-ils avoir, d'un jour à l'autre, un successeur pour leurs écoles? (*Ma l'elo che le scole d'y gran maestri a peulo aveü subit un successor?*) Pour ne citer que deux exemples, Bernini à Rome et Bartolini à Florence, qui donc les a remplacés? Non, non! Véla ne doit pas quitter son école: il est trop aimé de ses élèves, il est trop vénéré de tous les artistes, il est trop apprécié par les hommes intelligents, pour que nous le laissions échapper (*per ch'is lo lasso scapè*) sans avoir fait tous nos efforts pour le retenir. Quoique nous soyons des profanes, nous aimons trop l'art de notre pays pour que nous puissions garder le silence dans cette circonstance. Ceux qui, directement ou indirectement, ont causé de la peine à un pareil artiste, doivent sans doute éprouver, à cette heure, un gros remords à la pensée qu'ils ont provoqué une décision si funeste à notre pays. Mais, s'il ne s'agissait que d'eux, il ne nous en importerait guère: le malheur est que ce départ soudain et douloureux sera tout au détriment de ceux qui aiment sincèrement et passionnément la bonne sculpture. C'est au nom de ces braves artistes, c'est au nom de la gloire future de notre pays, que nous conjurons le professeur Véla de ne pas quitter ses élèves de Turin. »

Véla fut cependant inébranlable: cette salutaire nostalgie, que Dante appelait « l'amour du lieu natal » *(la carità del natio loco)* et qui est l'un des traits caractéristiques de l'âme tessinoise, devait l'emporter, malgré tout, sur les instances des amis, des élèves et des admirateurs de l'artiste. L'école des Beaux-Arts de Paris, ayant eu vent de sa résolution, s'était empressée de lui offrir une place avec des honoraires magnifiques: Véla n'hésita pas un instant à refuser. Voici une lettre du ministre Quintino Sella qui rappelle cette circonstance.

*Illustre Commandeur,*

« J'apprends à l'instant la nouvelle, tout à la fois glorieuse et douloureuse pour l'Italie, que vous quittez Turin pour Paris. Ne pourriez-vous pas, avant de nous abandonner, nous donner le buste d'*Albert Lamarmora*?... Vous feriez à toute la province de Biella, et à moi-même en particulier, la plus grande des faveurs. Je regrette de n'avoir pu m'arrêter à Turin que quelques heures et de m'être trouvé ainsi dans l'impossibilité de vous voir, comme j'en avais le vif désir. Agréez cependant, par la présente, l'expression de ma très haute considération. Votre tout dévoué

QUINTINO SELLA. »

Le jour du départ fut des plus émouvants. Véla avait réuni, dans son atelier de Vanchiglia, ses plus chers élèves auxquels il désirait laisser un souvenir. Il y avait là Ambrosio, Biscarra, Ramazzotti, Grandi, Tabacchi et le plus cher de tous à l'artiste, Della Védova. Le peintre Biscarra, pour cette circonstance, avait composé un sonnet, qu'il lut au maître d'une voix entrecoupée de sanglots. J'ai retrouvé ce document, témoignage de reconnaissance émue. En voici la traduction :

« O Toi, dont le ciseau merveilleux a sculpté l'image de l'indomptable esclave, qui remplit d'émotion et d'étonnement l'âme italienne, Toi qui, brisant comme ton *Spartacus,* les chaînes de la vieille école, as conduit l'Art, par le chemin du Vrai, jusqu'au faîte de la gloire, puisqu'il nous est interdit désormais de t'avoir au milieu de nous, que du moins tu ne nous oublies jamais, et que ton cœur, ô Maître, se réjouisse en songeant que nos cœurs te suivront partout. »

LORENZO VÉLA
(par Biscarra)

Véla, profondément ému, distribua, à tous ses amis, les objets qu'il avait préparés: c'étaient des études, des projets, des maquettes, des portraits, des dessins ; puis, au milieu des baisers et des larmes, il monta, avec Sabina et le jeune Spartaco, dans la voiture qui devait le conduire à la gare. Au moment où le train partant pour Milan s'ébranlait, des milliers de mouchoirs et de chapeaux s'agitèrent en l'air: le maître, les yeux humides, répondit à cette touchante ovation en jetant de ses deux mains, à tout le monde, les derniers adieux de la plus noble et de la plus sincère amitié.

Son arrivée à Ligornetto fut également un triomphe. Il y avait si longtemps que ses compatriotes et ses amis l'attendaient !

Torino 31 luglio 1867

Illustre Commr.

Mi fu data una notizia gloriosa ad un tempo e dolorosa per l'Italia: cioè che Ella lascia Torino per Parigi. Non potrebbe Ella prima di abbandonarmi darmi il busto di Alberto Lamarmora? Ella farebbe a tutto il Biellese ed a me in particolare un prezioso grandissimo favore che dovendo trattenermi in Torino solo qualche ora non mi fu possibile di venirla a vedere in persona come avrei vivamente desiderato.

Gradisca tuttavia anche per lettera la più profonda stima e considerazione

Del Suo devotissimo
Quintino Sella

LIBRARY
COLLEGE
UNIVERSITY OF

« Cependant, — me disait-il, — en mettant pour la première fois et définitivement le pied dans ma nouvelle maison, j'éprouvai un grand serrement de cœur.... Hélas ! je songeais à ma bonne vieille mère, à laquelle j'avais tant de fois promis de passer auprès d'elle les derniers jours de sa vie, et qui n'était plus là ! »

Ces regrets n'étaient atténués que par la pensée de pouvoir enfin s'occuper d'une façon sérieuse de l'éducation de son Spartaco, qui, du reste, avait passé presque toutes ses vacances auprès de sa grand mère qui l'adorait.

Spartaco venait d'achever sa deuxième année à l'École technique de Turin. Doué d'une vive imagination, il paraissait destiné à devenir, lui aussi, un artiste, peut-être un peintre distingué. Son père tenait à lui faire donner une forte culture historique et littéraire, car il savait, par expérience, combien il est difficile, impossible même, d'acquérir plus tard, dans la vie pratique, cette culture si indispensable au statuaire et surtout au peintre. Toutefois, s'il désirait que son fils fût initié au commerce des classiques, il entendait bien ne lui faire étudier ni le grec, ni le latin, car il regardait comme une véritable superstition, et le plus ridicule des préjugés, la coutume — encore suivie malheureusement à l'heure actuelle — d'enseigner aux vivants la langue des morts, et de pétrir l'homme moderne dans l'argile des anciens. Ces anciens, d'ailleurs, n'avaient-ils pas laissé leur testament dans d'admirables traductions ? Lire Homère ou Virgile dans le texte original, c'était contempler l'azur du ciel au moyen d'un verre fumé, au lieu de le regarder de ses propres yeux. L'idéal de l'éducation qu'il rêva pour son Spartaco, était de faire voir la beauté des classiques à travers le prisme de l'esprit moderne.... Mais où trouver un maître capable d'un pareil enseignement ?...

LA FAMILLE VÉLA.
(Tableau de Gamba)

Véla le connaissait, ce maître : c'était un de ses meilleurs amis, le prêtre Jacques Perucchi.... Prêtre catholique ?... Hélas ! Il faut dire que le catholicisme, à cette heure,

était devenu, au Tessin, comme partout ailleurs, ce que Gladstone avait appelé « le Vaticanisme », Pie IX était en train de devenir la loi vivante, infaillible, et, par là, l'Eglise allait se mettre au-dessus de tous les droits et de tous les pouvoirs, en conflit permanent avec les droits de l'Etat et les devoirs de la civilisation. C'était le moment où un Mermillod se laissait nommer évêque de Genève en dépit des réclamations de la Confédération. Bientôt, par l'Encyclique *Etsi multa luctuosa*, le Conseil fédéral, ayant expulsé le prêtre rebelle, allait être bafoué par la Cour romaine, accusé d'avoir commis « un acte honteux et plein d'ignominie pour ceux qui l'avaient ordonné comme pour ceux qui l'avaient exécuté » *(fœda et indecora mandantibus atque exsequentibus)*.

JACQUES PERUCCHI.

Dans ces conditions, il n'était pas étonnant que la plupart des prêtres catholiques appartînssent à la catégorie, que nous dirons des cléricaux intransigeants, qui, aux croyances et aux pratiques religieuses, ajoutent, en première ligne, les doctrines et les tendances politiques dominantes au Vatican.

A côté de cette catégorie, il y en avait une autre, mais hélas ! bien mince, représentant le bon sens, toujours en minorité, la catégorie des prêtres libéraux, une sorte d'antinomie vivante, il est vrai, mais capable toutefois de sauver, du moins en partie, les droits de la raison, par la séparation loyale qu'ils font de leurs croyances sincères, d'avec la politique des cléricaux. Pour ces prêtres, le principe de l'obéissance passive était demeuré ce qu'il avait toujours été dans la vieille théologie, savoir, un principe subordonné à la loi de la conscience naturelle, qui permet de ne point exécuter les ordres lorsqu'elle les réprouve comme contraires à la justice....

L'homme, dont nous parlons, le prêtre auquel notre artiste allait confier l'éducation de son fils, appartenait, cela va sans dire, à cette dernière catégorie. Il fut un humble et digne précurseur des Döllinger et des Herzog. Originaire de Stabio, bourg important situé non loin de Ligornetto, Jacques Perucchi avait fait ses études à Côme, où il eut pour professeur l'historien Cesare Cantù. Sorti du séminaire, il se voua à l'enseignement, pour lequel il avait des aptitudes toutes particulières. Comme Pestalozzi, il aimait à vivre au milieu de ses jeunes élèves. Il enseigna d'abord à l'école primaire de son village, puis, ayant été nommé inspecteur d'arrondissement, il put travailler dans un champ plus vaste et plus fécond.

Cependant, cette vie de labeur et de dévoument devait être bientôt abreuvée

La Mère de Véla
(par Barzaghi)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF

d'amers chagrins. C'était en 1852: le Tessin avait alors un Gouvernement énergique. Ce que la France vient d'accomplir aujourd'hui, la suppression des corporations religieuses enseignantes, le Gouvernement tessinois avait commencé à le faire à cette époque déjà. « Nous sommes en train, — écrivait Jacques Ciani à Véla, qui, en ce moment, était encore à Milan, — de nous débarrasser de ce double fléau, les moines, qui mangent le pain des pauvres, et ceux qui, à titre d'instruction, répandent l'ignorance à pleines mains. »

Il fallait cependant s'attendre à une réaction. Un seul prêtre reconnut l'œuvre d'assainissement vigoureusement entreprise par le Gouvernement libéral, Jacques Perucchi, et il fut aussitôt excommunié. C'est au moment où la fureur cléricale sévissait le plus contre le bon prêtre, que Véla songea à lui. Le jour même où il donnait sa démission de professeur à l'Académie Albertine, il lui envoya une longue lettre, dans laquelle il le priait de vouloir bien se charger de l'éducation de son fils.

« Je ne puis, mon cher ami, — lui répondit le prêtre, — deviner les motifs qui vous ont si brusquement décidé à quitter votre école de Turin; mais je suppose que c'est cette méchante fée qui accompagne toujours les hommes d'élite, comme l'ombre accompagne les objets les plus éclairés par le soleil. Cela me fait songer à Michel-Ange et à Molière, qui ont cependant triomphé de leurs ennemis, tandis qu'il n'en fut pas de même de Galilée, de Savonarole, d'Arnaud de Brescia. Vouz appartenez, heureusement, à la première catégorie, et cela me console. Quant à ce que vous me dites de l'éducation de votre cher fils que vous voulez bien me confier, je suis fier de vous répondre que je me mets, dès aujourd'hui, à votre entière disposition. Avoir le bonheur de causer littérature et science avec ce jeune esprit intelligent, c'est, pour moi, sortir de ce désert où la méchanceté des hommes m'a condamné à vivre. Merci donc de tout cœur. Je vous promets que je n'épargnerai rien pour faire de notre Spartaco un homme de bien, sans vernis trompeur et sans vanité. »

Le jeune garçon fréquenta pendant trois ans, jusqu'au commencement de 1870, l'école privée de cet excellent homme qui, rentré de Pollégio, avait été nommé, par le Gouvernement libéral, professeur de littérature au gymnase de Mendrisio d'abord, ensuite à Lugano.

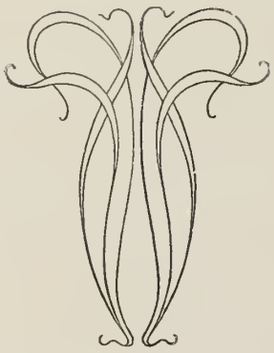
Jacques Perucchi, victime de la persécution cléricale, mourut malheureusement dans la fleur de l'âge.

Son enterrement, purement civil, prouva que la vertu n'a pas besoin de l'hommage de l'hypocrisie pour éclater aux yeux des honnêtes gens et être appréciée à sa juste valeur: jamais on ne vit pareil concours de citoyens en deuil.

Cette mort avait profondément affligé le cœur de Véla qui admirait, dans son ami, la grandeur et la bonté de l'âme encore plus que sa vaste érudition. Sans laisser

refroidir ses cendres, il sculpta pour lui un modeste monument avec un magnifique médaillon, dont il fit cadeau à la Société des Amis de l'éducation, qui lui avait destiné une place au gymnase même où le bon prêtre avait été professeur.

L'inauguration solennelle eut lieu le 4 Septembre 1871, et le maire de Mendrisio, en recevant le marbre précieux, promettait de le défendre contre toutes les atteintes des persécuteurs du « Martyr ». Hélas ! quelques années plus tard le parti clérical arrivait au pouvoir et, un matin, le monument disparut. Aujourd'hui encore on ne sait ce qu'il est devenu ; mais qui pourrait empêcher la Confédération de s'enquérir de cet acte de vandalisme et de revendiquer pour son Musée, s'il est encore possible, l'œuvre du grand maître qui lui appartient ?



XX.

# L'atelier de Ligornetto.

QUOIQUE Véla eût été en droit de goûter un repos bien mérité, on se tromperait étrangement en croyant que son retour dans son village natal ouvrît, pour lui, une ère d'inaction. Je ne crains pas d'affirmer, quelque étrange que cela puisse paraître, que les œuvres exécutées par le maître dans son atelier de Ligornetto, après son retour de Turin, suffiraient encore à remplir brillamment la carrière de plus d'un artiste.

Les hommes, en général, ne travaillent que pour être le plus tôt possible en mesure de ne plus travailler eux-mêmes, et de faire travailler les autres. Ils y arrivent grâce à l'argent qu'Aristote avait justement défini « le représentant du travail d'autrui ». Voilà pourquoi il sont, en général, si âpres au gain et si acharnés au travail: ce qu'ils aiment, en définitive, c'est le *dolce far niente....* Or, sur ce point, comme sur tant d'autres, Véla ne partageait pas les idées du commun des hommes: il aimait le travail comme d'autres aiment le jeu, car, pour lui, ce n'était pas un moyen, c'était un but. Il travaillait comme la Nature travaille, il faisait des statues comme elle fait des fleurs, comme Raphaël faisait des Madones et Pétrarque des sonnets. De là son insouciance des besoins matériels de la vie et son inaltérable générosité.

La comtesse Giulini Belgioioso, pour laquelle il avait créé l'*Ecce Homo,* lui avait encore demandé une statue pour la chapelle de Verate. Véla fit la *Prière des morts,* la première œuvre qui sortit de sa paisible retraite. Et ce fut un chef-d'œuvre. Regardez cette touchante créature qui, à l'heure où s'effacent les dernières lueurs du crépuscule, égrène son chapelet sur la tombe récente de sa mère! Le poète a dit, en des vers immortels, qu'aucune fleur ne s'épanouit sur les tombeaux que l'amour n'arrose point de ses pleurs.

.... Ahi! sugli estinti
Non sorge fiore, ove non sia d'umane
Lodi onorato e d'amoroso pianto.

(FOSCOLO)

Il n'en sera pas ainsi de cette tombe où pleure cette enfant aimante et dévouée. Voyez comme elle est calme maintenant. Ne semble-t-elle pas savourer ce qu'Homère nommait si bien « la douce volupté des pleurs » ?

C'est bien la même impression que vous éprouverez en face de cet autre chef-d'œuvre — *Prière sur un tombeau* — sorti également de l'atelier de Ligornetto, et dont l'original se trouve au Cimetière de S.t Abbondio, près de Lugano. Regardez ce doux visage en pleine lumière ! Ne sentez-vous pas le divin parfum de poésie et la mystérieuse puissance de tendresse qui émanent de cette ravissante orpheline, agenouillée au pied de cette humble croix ? N'êtes-vous pas tentés de vous écrier : Hélas ! pourquoi la main qui a produit ces miracles de splendeur et de grâce est-elle pour toujours inactive ? Pourquoi l'immortalité n'est-elle pas assurée aux génies créateurs de l'éternelle beauté ?

PRIÈRE DES MORTS.

Ces deux marbres furent bientôt suivis de trois monuments plus imposants. D'abord la statue du généreux fondateur de l'hôpital de Mendrisio, le comte Turconi : ici le ciseau de Véla, rivalisant avec l'aiguille d'Arachné, a brodé la pierre comme jamais la jeune Lydienne ne broda l'étoffe ; ensuite le monument en mémoire de l'illustre famille Kramer et destiné au Cimetière de Milan : il représente, sous les traits sévères de Sabina, la *Science en deuil* ; enfin, pour le même Cimetière, le monument grandiose élevé aux frères Ciani, où la *Liberté* ne pouvait être sculptée en une harmonie de lignes plus heureuses, dans une figure de grandeur naturelle, d'un charme exquis.

C'est encore de l'atelier de Ligornetto que sortirent, coup sur coup, ce petit chef-d'œuvre de grâce émue, représentant la fillette Védani de Lugano, priant avec la ferveur d'un ange, les mains jointes, les yeux fixés vers le ciel ; le buste élégant du Colonel Luvini, celui du grand naturaliste Lavizzarri, son ami ; les bustes-portraits des deux frères Beroldingen, des deux frères Ciani, des deux frères Bernasconi, de Frasca, d'Enderlin, de Bazzi, de Jauch, de Soldini, de Galli ; enfin, et surtout, le fameux buste que Véla avait déjà modelé en 1866, du plus grand des Tessinois, le Conseiller fédéral Etienne Franscini, buste dont l'exécution porte en toutes ses parties — surtout dans

PRIÈRE SUR UN TOMBEAU.
(Monument Boffa)

LIBRARY
OF THE

la tête souverainement expressive, et dans la main qu'on dirait vivante et qui tient un volume de ses œuvres — l'empreinte du grand maître.

Pendant que Véla fixait ainsi, sur le marbre, les traits de tant d'amis et de concitoyens distingués, un concours s'ouvrait à Venise pour un monument au plus illustre de ses enfants, à Daniel Manin. Les artistes étrangers y étaient admis aussi bien que les artistes italiens ; le prix du monument était fixé à soixante mille francs. Le concours n'ayant point donné de résultat satisfaisant, le Conseil municipal de la ville décida d'en confier l'exécution à l'un des artistes suivants: Dupré, Véla, Fraccaroli, Ferrari, Minesini, ou Borro. Le maire de Venise, le prince Giovanelli, alla consulter à Milan son ami, l'ingénieur Balzaretto, qui, le 3 Février 1870, écrivait a notre artiste la lettre suivante:

LE COMTE TURCONI.

*Mon cher ami,*

« Le prince Giovanelli est venu me voir pour me demander mon opinion au sujet du monument à Manin. Je lui ai exposé que Venise, étant la ville qui, depuis quatorze siècles, possède les plus beaux monuments des plus grands artistes de chaque siècle, le monument de Manin ne pouvait être fait que par toi, qui es incontestablement le sculpteur le plus distingué de notre siècle. Or, voici la lettre que le prince vient de m'écrire: « 12 Février — Hier, le Conseil municipal de Venise, sur ma proposition, a décidé de confier l'exécution du monument de Manin au sculpteur Véla, et a manifesté, en même temps, le désir de voir un dessin, ou, si possible, une maquette. J'enverrai à Véla la décision officielle de la commande, mais en attendant je voudrais vous prier de bien vouloir décider l'artiste à l'accepter. » J'ai appris confidentiellement qu'on serait disposé à te donner, non pas soixante, mais soixante-dix mille franc et davantage encore. »

Le 15 Février 1870, en effet, Véla recevait communication officielle de la résolution du Conseil municipal. S'étant mis immédiatement à l'œuvre, il envoyai, le 20 Avril de la même année, à Venise, la maquette du monument avec une description détaillée,

pittoresque, d'une très éloquente simplicité et qu'il est d'autant plus nécessaire de reproduire ici, que la commande n'a pas été exécutée, et que la dite maquette ne figure pas au Musée de Ligornetto.

*A la Municipalité de la ville de Venise,*

« J'ai l'honneur de vous présenter le projet du monument à Daniel Manin, dont vous avez bien voulu me confier l'exécution. Au lieu de représenter le grand homme par une statue de dimensions plus au moins considérables, qui en rappelle les traits, j'ai tenu à indiquer le moment le plus dramatique, le plus beau et le plus glorieux de sa vie, celui de l'enthousiasme du peuple qui s'insurge contre l'étranger, brise ses chaînes et recouvre sa liberté. C'est le 17 Mars 1848: le peuple de Venise, las de la domination autrichienne, est décidé à en finir avec les tyrans ; il se précipite vers les prisons où gémissent les plus nobles enfants de la patrie italienne, en arrache Manin qu'il porte en triomphe dans sa chaise dictatoriale. C'est ce moment que j'ai saisi. Le grand citoyen, dont le front jusqu'alors portait les marques des intimes souffrances éprouvées, s'éclaire, non pas tant à cause de la lumière de son beau ciel qu'il contemple de nouveau, qu'à cause de l'enthousiasme qu'il voit dans ce peuple, désireux d'être guidé par lui vers ses hautes destinées. Du geste, Manin impose le silence à ses chers Vénitiens auxquels il va parler.... J'ai représenté le peuple par les deux hommes qui

LA SCIENCE EN DEUIL.
(Monument à Kramer à Milan)

portent le dictateur et qui, tous deux, symbolisent avec bonheur le caractère du peuple vénitien: c'est un marin et un *arsenalotto*. Manin, au moment où il se mit à la tête des partisans de la République, avait dit, en effet: « Emparons-nous immédiatement de l'Arsenal et des navires »... Un mot maintenant au sujet du lion couché au pied du groupe. Sur le volume qu'il tient j'ai mis, au lieu de l'inscription traditionnelle, la date de la Révolution: ce lion rugit, il appelle, il incite le peuple à la révolte. L'autre lion qui se trouve, solitaire, à la partie postérieure du groupe, est, par sa pose attristée, le symbole du grand citoyen qui se meurt en exil. Les personnages auront 2 m. 15 c. de hauteur et les lions seront faits dans les mêmes proportions. Quant à l'expression des différentes physionomies, il est impossible de la rendre dans une simple maquette: *il y aura toujours des détails sur lesquels nous pourrons nous entendre*. Voilà, en attendant, *grosso modo*, ma conception. »

LA LIBERTÉ EN DEUIL.
(Monument aux frères Ciani à Milan)

Le 24 Avril, le prince Giovanelli, après avoir accusé réception à l'artiste de sa maquette, ajoutait les mots suivants: « Je vais donner l'ordre qu'elle soit exposée, au jugement du public, dans l'une des salles du palais municipal, et je me réserve de soumettre le projet au vote de la Junte et du Conseil si, comme je n'en doute pas, on trouve qu'il répond parfaitement au sujet. »

Le jugement du public fut unanime: on salua avec enthousiasme le modèle, de ce que l'on regardait, par avance, comme un nouveau chef-d'œuvre. « Vous n'avez pas besoin qu'on vous fasse des compliments, — écrivait à Véla le directeur du *Rinnovamento*, Charles Pisani; — laissez-moi cependant vous dire que votre maquette est une chose admirable (*una cosa stupenda*) et que le public attend avec impatience qu'on vous confie l'exécution de ce monument, à vous qui êtes l'honneur et la gloire

de la sculpture italienne. » Dans une seconde lettre, il écrivait: « Mon cher Véla, je viens d'enfreindre votre ordre qui m'imposait de me taire; j'ai lu, ce matin, à l'Académie, un discours sur votre projet: il n'y avait plus une place dans la salle: amis et adversaires politiques ont applaudi avec frénésie. »

Malgré ce bel accord, la cabale trouva le moyen de faire son œuvre et de tout gâter. Déjà le lendemain de la décision du Conseil, un journal quelconque commençait ses attaques: « La décision prise, — disait-on, — si elle fait honneur à celui qui en a été l'objet — un très digne artiste d'ailleurs — n'a pas manqué de déplaire à ceux qui espèrent voir confier à l'illustre artiste vénitien, Ferrari, la tâche de représenter son grand concitoyen. » La cabale, hélas! finit par trouver un terrain propice là même où elle n'aurait jamais dû s'implanter, je veux dire parmi les artistes. Le sculpteur Strazza, le même dont Véla avait si chaudement recommandé la candidature à l'école de Bologne, se ligua avec l'architecte Boito et présenta un autre projet. La critique malveillante se donna libre carrière et finit par influencer le Conseil municipal qui, dans sa séance du 27 Mai, par dix-neuf voix contre douze, vota l'ordre du jour suivant: « Le Conseil municipal, n'ayant pas été absolument satisfait de l'idée qu'exprime la maquette du Commandeur Véla, profite de l'offre spontanée que ce sculpteur a faite au Conseil dans sa lettre du 21 Avril, pour l'inviter à modifier son projet. »

PRIÈRE D'UN ENFANT.

On peut s'imaginer la surprise et la juste indignation de l'artiste.... « Nous sommes battus, — lui écrivait Pisani, — battus à cause de l'ignorance d'un Conseil de momies qui, en fait d'art, n'en sait pas plus que ma botte. » Véla refusa net de se prêter au jeu perfide de la cabale: c'était une véritable perfidie, en effet, de prétendre qu'en écrivant simplement « *il y aura toujours des détails sur lesquels nous pourrons nous entendre* » l'artiste ait voulu admettre la possibilité de changer, du tout au tout, la conception qu'il avait

profondément mûrie dans son cerveau. Le prince Giovanelli était absolument navré; il en écrivit à Balzaretto, qui n'hésita point à lui faire toucher du doigt (ce sont ses propres paroles) l'influence funeste, sur le Conseil, de celui qu'il appelait « cet intrigant de B.... » Voici la lettre du prince:

« Pardonnez-moi de m'adresser à vous au sujet d'une affaire très délicate. Je connais votre courtoisie et j'espère que vous m'aiderez à sortir d'embarras. Vous savez que, dès les premiers jours de Janvier écoulé, on avait chargé Véla de faire un projet pour un monument à Manin. Véla a envoyé sa maquette: le Conseil comunal, *très mauvais juge en fait de beaux-arts*, trouva qu'elle n'était point de son goût; s'appuyant alors sur un passage de la lettre qui accompagnait le projet, il a chargé une Commission, dont je suis le Président, d'inviter Véla à modifier sa conception, tout en lui faisant savoir qu'il serait, quoiqu'il advienne, l'auteur du monument. Je dois vous dire ici que les journaux, sans aucune mesure, selon leur habitude, ont publié des articles, les uns favorables, les autres hostiles à la décision du Conseil. Véla en ayant eu connaissance, et s'estimant blessé dans son honneur d'artiste, vient de me répondre qu'il ne veut plus entendre parler de cette affaire. La Commission, composée de personnes raisonnables et qui ont une grande estime pour Véla, craignant que sa décision ne soit ébruitée, m'a chargé, non en ma qualité de maire, mais à titre d'ami et d'admirateur de l'artiste, de chercher le moyen de lui faire accepter un arrangement amiable et, dans tous les cas, d'obtenir de lui qu'il ne renonce pas à exécuter le monument d'un homme qui a tant honoré l'Italie et que nous portons tous dans nos cœurs. Si vous pouviez, en cette circonstance, vous faire notre interprête auprès de Véla, nous vous en serions tous bien reconnaissants. Que Véla soit persuade que dans un pays, où la presse est libre, il n'est point rare de la voir manquer de sens commun, qu'il n'attache pas une importance excessive aux articles des journaux et moins encore aux décisions d'un Conseil communal, et qu'il sache bien que tous les amis de l'art désirent que le monument de Manin à Venise soit l'œuvre de son ciseau. »

LE COLONEL LUVINI
(à Lugano)

Véla, auquel le prince écrivait directement quelques jours plus tard, lui fit cette réponse :

*Excellence !*

« J'ai bien reçu votre honorée du 30 Mai, et vous remercie des paroles dont vous avez bien voulu m'honorer. Vous m'invitez à aller à Venise pour aplanir les obstacles qui se dressent devant mon projet de monument à Manin. C'est ce que j'aurais fait, sans doute, si le Conseil municipal s'était comporté tout autrement à l'égard de ma maquette. Dans l'état actuel des choses, l'honneur de mon art m'interdit d'une manière absolue de faire ce voyage: lui aussi (je parle de l'art) a sa dignité et sa jalousie. Quant au monument, ma ferme intention est de n'en modifier en rien l'idée fondamentale : tout ce que je puis admettre, ce sont des modifications de forme et de détails, lesquelles sont aussi naturelles dans le domaine de l'art que dans tout autre domaine : c'est ce que j'ai voulu dire dans ma lettre du 21 Avril et rien de plus. J'avais pour mon projet, auquel j'ai apporté tous mes soins et tout mon enthousiasme d'artiste, choisi le point culminant de la vie du grand patriote et de l'histoire contemporaine de Venise. Faire une simple statue m'eût semblé presqu'un outrage à cette glorieuse mémoire: je n'en ai pas même eu la pensée. Je ne me plains que d'une seule chose, c'est que le Conseil municipal n'ait pas su comprendre mon idée, qui était la synthèse du mouvement insurrectionnel de Venise. »

Le maire ayant échoué dans sa tentative de réconciliation, pria son ami Zajotti, directeur de la *Gazette de Venise*, également ami de Véla, de bien vouloir tenter une dernière démarche. Zajotti écrivit donc à notre artiste une lettre remarquable dans laquelle il déplorait franchement « l'ânerie du Conseil communal » et qu'il terminait par ces mots : « Il faut absolument que Venise ait son monument de la main de Véla. »

Mais celui-ci fut inébranlable. Charles Pisani, qui en était désolé, lui écrivit ceci : « J'ai eu hier la visite de Bellotti-Bon, l'éminent artiste dramatique ; il a vu votre maquette, qui l'a enthousiasmé : ce matin il m'écrit une longue lettre, où il propose de faire cadeau à Venise de votre monument par le moyen d'une souscription, pour laquelle il m'envoie, de sa part, deux cents lires ; je me suis inscrit pour trois cents, et j'ai prié Zajotti de mettre le feu à la mine dans la *Gazette*. Il désirerait savoir ce que le monument pourrait coûter ; mais il estime « qu'un pareil soufflet » serait bien mérité par ces gros ânes qui ont agi, je ne dis pas avec si peu d'intelligence, ce qui est naturel, mais avec si peu de tact. »

Véla, auquel toutes ces polémiques enlevaient le sommeil, répondit à son ami par la lettre suivante, dont la dignité, la fierté et la noblesse n'échapperont à personne :

*Mon cher Pisani,*

« Je vous dirai franchement que toutes ces hésitations, toutes ces polémiques me sont insupportables : il faut en finir. Je vous prie donc de retirer ma maquette que détient le Conseil municipal, et puisque vous l'avez si bien comprise et défendue avec tant de chaleur, veuillez la garder en souvenir de moi. Surtout, je vous en prie, ne répondez plus aux attaques de parti pris. Il n'y a qu'une seule critique que j'apprécie, et dont je profite toujours : c'est la critique intelligente et désintéressée : elle est souvent une leçon précieuse qu'on aurait tort de négliger : l'autre, je la méprise. Rien au monde ne pourra me faire changer mes idées d'artiste. Bien ou mal, qu'importe, je traduis toujours, dans mes œuvres, ce que j'éprouve intérieurement et je n'ai besoin du secours de personne. Quant à ces journaux qui ont poussé les hauts cris « parce qu'on avait chargé de l'exécution du monument *un Suisse qui se reposait tranquillement à l'ombre de ses montagnes au moment où Venise combattait pour son indépendance* », ils ignorent donc que ce Suisse a combattu *précisément* pour la même cause et précisément à la même heure, avec d'autres Suisses, Ramella et Vicari, dans la colonne des carabiniers que commandait Simonetta ; ils ignorent que ce Suisse eut, jusqu'à la capitulation de l'ennemi, l'honneur de résister, sous Peschiera, à la pluie des bombes autrichiennes, tandis que Carloni, encore un Suisse, tombait à ses côtés.... Mon cher Pisani, qu'ils disent de moi ce qu'ils veulent au point de vue de l'art, mais qu'ils prennent garde de ne point quitter ce terrain, car je ne souffrirais jamais qu'ils nient les sacrifices que j'ai faits comme patriote et dont s'honore tout mon passé. Je suis fier d'être Suisse, *mais mes principes politiques, je les applique au monde entier, et je prendrai toujours fait et cause*

STEFANO FRANSCINI.

pour tous les peuples, quels qu'ils soient, qui combattent *pour leur indépendance et s'efforcent de marcher sur le chemin de la liberté et du progrès.*

« Agréez ma cordiale poignée de main. »

Ligornetto, le 18 Juin 1870.

Ce noble exemple de fierté républicaine, de dignité, d'amour et de respect religieux de l'art, devait être bientôt suivi d'un autre, non moins admirable.

Le duc Charles Frédéric Auguste de Brunswick, qui s'était retiré à Genève, comme un acteur sifflé se retire du théâtre, venait de mourir dans cette ville le 18 Août 1873. Par un testament olographe, qu'il avait confié au notaire Binet, il instituait la ville même de Genève sa légataire universelle, et donnait à ses exécuteurs testamentaires les instructions nécessaires pour qu'un grand monument fût élevé à sa mémoire. Disons, en passant, que ce travail a coûté exactement un million neuf cent dix-neuf mille huit cent quarante francs et quatre-vingt-dix centimes !

Le 28 Novembre de la même année, Véla recevait, par l'intermédiaire de son ami Charles Crivelli, la lettre suivante de M.r Cherbuliez de Genève :

A Monsieur Véla, sculpteur.

« Par son testament olographe, en date de Genève 1871, S. A. R. Charles Frédéric Auguste Guillaume de Brunswick a institué pour sa légataire universelle la ville de Genève, et a nommé, pour ses exécuteurs testamentaires, Messieurs Georges Tomas Smith de Londres, et Charles Louis Ferdinand Cherbuliez de Genève qui vous écrit ces lignes.

« Le testament de S. A. R. contient, en outre, la disposition suivante, textuellement transcrite: « Nous voulons que notre corps soit déposé dans un mausolée au-dessus de la terre, qui sera érigé par nos exécuteurs, à Genève, dans une position proéminente et digne. Le monument sera surmonté par notre statue équestre et entouré par celles de notre père et grand-père de glorieuse mémoire, d'après le dessin attaché à ce testament, en imitation de celui des Scaglieri (il s'agit du monument des Scaligeri) enterrés à Vérone. Nos exécuteurs feront construire le dit monument *ad libitum* des millions de notre succession, en bronze et en marbre par les artistes les plus renommés. »

« Au testament de S. A. R. est joint un dessin reproduisant, d'une manière à peu près complète, le monument des Scaligeri à Vérone. Les exécuteurs testamentaires du duc de Brunswick se sont immédiatement occupés de la question de l'exécution de ce monument. Une place de la ville de Genève leur ayant paru parfaitement appropriée à cette destination, ils ont demandé à la Municipalité la concession, sur cette place, de l'espace nécessaire à l'exécution du monument.

« Toutefois, d'un commun accord entre les exécuteurs testamentaires et les autorités municipales, il a paru convenable, avant qu'une décision définitive intervînt à ce sujet, d'avoir l'opinion de l'artiste qui sera chargé de l'exécution du monument sur le choix de l'emplacement proposé. Or l'inspection du dessin annexé au testament de S. A. R. nous a convaincu que la partie architecturale du monument est une œuvre d'exécution pure et simple, et que c'est dans la partie sculpturale que réside le véritable travail de conception et de création artistique.

« Nous avons donc pensé qu'il fallait placer à la tête de l'entreprise un artiste sculpteur choisi parmi ceux que leur réputation peut faire considérer comme les plus renommés de notre époque.

« La marche à suivre nous a paru être la suivante:

« 1.° Faire venir à Genève l'artiste sculpteur que nous aurons choisi, afin que (après avoir visité sur place le monument des Scaligeri, s'il ne le connaît déjà) il nous donne son opinion sur la convenance de l'emplacement qui a été choisi et sur l'échelle à laquelle devra être exécuté le monument pour sa meilleure réussite, eu égard à l'emplacement proposé;

« 2.° Nous entendre également avec l'artiste sculpteur au sujet de la confection d'un projet définitif du monument dans son ensemble et dans ses détails, la haute main et la responsabilité du projet et de l'exécution devant incomber à cet artiste, sauf à lui d'indiquer les aides dont il aurait besoin si certaines parties de l'exécution exigeaient l'intervention d'hommes spéciaux;

« 3.° Procéder à l'exécution du projet définitivement adopté, cette exécution devant avoir lieu, comme il vient d'être dit, sous les auspices de l'artiste sculpteur.

« C'est dans ces circonstances, Monsieur, que, nous étant préoccupé du choix d'un artiste éminent pour lui confier l'exécution de cette œuvre, nous nous sommes fixés, d'un commun accord, sur votre nom, que recommandaient tout particulièrement à nos suffrages la réputation que vous ont faite vos œuvres précédentes, et aussi votre qualité de citoyen suisse.

« Je viens donc aujourd'hui vous demander si, dans les termes généraux qui précèdent, vous consentiriez à accepter la haute Direction du monument dont il s'agit, c'est-à-dire à vous charger de l'élaboration d'un projet définitif et détaillé, et ensuite de son exécution. Comme je vous l'ai dit plus haut, il nous paraîtrait convenable que vous vînssiez avant tout à Genève, voir l'emplacement proposé, après avoir visité, si vous ne le connaissiez déjà, le monument des Scaligeri. »

Véla accepta le mandat en exprimant son espoir que le monument « serait peut-être l'un des plus grands de l'époque. »

« Quoique, — disait-il dans sa lettre, — je connaisse le monument des Scaligeri, je trouve nécessaire d'aller à Vérone pour en relever le plan général. Je me rendrai à Genève lorsque j'aurai examiné le dessin annexé au testament du duc, puis je reviendrai chez moi faire le projet en relief, afin que vous puissiez juger du modèle que je vous enverrai. »

La question de l'emplacement fut l'une des plus importantes sur lesquelles Véla attira d'emblée l'attention des exécuteurs testamentaires. Ceux-ci avaient demandé la grande Place qui donne sur le lac; Véla, au contraire, proposait celle qui se trouve derrière l'église anglaise. Les avis, au Conseil municipal, étant partagés, on décida de consulter l'éminent architecte parisien Viollet-le-Duc, qui dirigeait alors les travaux de restauration de la cathédrale de Lausanne; il se prononça pour la place proposée par les exécuteurs testamentaires. Véla se soumit à la décision, mais il motiva sa proposition par une lettre, dont l'importance n'échappera point sans doute aux lecteurs genevois.

A L'HONORABLE M.R CHERBULIEZ.

*Monsieur,*

« Occupé à modeler la maquette du monument, je n'ai pu me rendre, selon votre désir, à Genève, pour m'entendre avec M.r Viollet-le-Duc au sujet de l'emplacement. J'accepte néanmois sa décision, mais je tiens à vous dire que si j'ai choisi la place derrière l'église anglaise, c'est pour les trois motifs suivants: 1.° Parce que, selon la volonté du testateur, son corps devant reposer au centre du monument, et au dessus de terre — comme c'était la coutume des Scaligeri — le monument, malgré toutes les modifications que je pourrais y apporter, aura toujours un cachet de grande austérité, qui, précisément, conviendrait à cet emplacement; 2.° Parce que le poids du monument devant être très considérable, je crains que la place que vous avez choisie n'offre pas toute la resistance désirable; 3.° Parce qu'enfin cette dernière place, étant l'une des plus grandes de Genève, j'estime qu'on ferait bien de la réserver *pour quelque monument d'un caractère national* intéressant tout le peuple suisse. »

Plus de trente ans se sont écoulés depuis que le grand Tessinois écrivait ces lignes. J'en appelle aujourd'hui au bon sens de tout Genevois pour qu'il dise s'il avait tort.

Quoiqu'il en soit, Véla s'était mis à l'œuvre avec la plus grande ardeur. Bientôt la maquette fut terminée et sa photographie envoyée à Genève. M.r Cherbuliez, quelques

jours après, écrivait à l'artiste: « Tel qu'il est, votre projet me paraît de nature à honorer très dignement la mémoire du généreux bienfaiteur de la ville de Genève, il est tout à fait à la hauteur de l'illustre artiste qui l'a conçu. »

Véla commença immédiatement les travaux d'exécution. L'atelier de Ligornetto, jusqu'alors si tranquille, retentissait maintenant du bruit joyeux des martelines qu'une foule d'artisans et de jeunes apprentis maniaient sous la direction du maître. Lorenzo avait été chargé de préparer, à Milan, dans un atelier qui fut aménagé tout exprès, les six lions qui devaient figurer à la base du monument, tandis que le grand artiste avait déjà, de son côté, modelé en plâtre la plupart des statues représentant les ancêtres du duc.

Le 2 Novembre 1875, le *Journal de Genève* publiait la correspondance suivante, qui avait paru d'abord dans la *Gazette de Lausanne*: « On écrit du Tessin: Notre célèbre sculpteur M.r Véla travaille assidûment à l'accomplissement du monument du duc de Brunswick, dont il à été chargé par la ville de Genève. D'après ce que j'ai vu moi-même du modèle, dans le bel atelier de l'artiste à Ligornetto, je peux dire que le monument sera grandiose et fort beau. Sa hauteur sera d'environ quinze mètres: la statue équestre du duc de Brunswick sera placée sur six gigantesques colonnes, au milieu desquelles reposera le cercueil de S. A. défunte. Tout autour des colonnes, d'autres statues de grandeur naturelle représentant les épisodes principaux de l'histoire de la famille ducale. »

Les choses en étaient là, lorsque, tout à coup, elles changèrent inopinément de tournure.

Un jour M.r Cherbuliez annonça à Véla la prochaine visite de l'architecte Franel, dont il faisait le plus grand éloge, et lui disait qu'il se rendait à Ligornetto pour discuter avec lui des modifications à introduire dans le projet. Véla, qui ne se doutait de rien, reçut avec beaucoup d'empressement M.r Franel. Mais quelle ne fut pas sa surprise, lorsque celui-ci tira de son portefeuille un projet qu'il avait fait lui-même. Ce projet, tout différent de celui de l'artiste, n'avait presqu'aucune analogie avec le monument des Scaligeri que le duc avait prescrit comme modèle. Lui en ayant fait l'observation, Véla reçut cette réponse textuelle: « Les exécuteurs testamentaires sont parfaitement d'accord avec moi pour ne faire aucun cas, sur ce point, de la disposition du testament. » Notre artiste comprit alors les dessous de l'affaire. On voulait lui enlever la partie architecturale du travail et la confier à M.r Franel. Il fut sur le point de tout abandonner: « Mais, — avoua-t-il plus tard, — entraîné par le désir de voir mon nom associé à une œuvre si importante et, d'autre part, encouragé par mes amis, je me décidai à envoyer à Genève mon ami M.r de Stoppani pour traiter avec les exécuteurs testamentaires. »

Par une convention du 5 Avril 1876, il fut entendu que Véla fournirait, pour le monument, une grande statue équestre qui lui serait payée deux cent mille francs, plus six statues en pied représentant les ancêtres du duc, et le couvercle du sarcophage pour cent cinquante mille francs.

Véla se mit au travail. Il loua pour trois mois un superbe cheval, afin de modeler sa statue équestre d'après nature. Celle-ci, de proportions colossales, rappelait fort, par ses lignes sobres, les fameux chevaux de Phidias qu'il avait tant admirés à Rome, sur la place de Monte-Cavallo.... Il donna à la figure du duc une expression noble et une attitude triste tout à la fois, que tous ceux qui l'avaient connu jugèrent d'une admirable ressemblance. Là-dessus il invita les exécuteurs testamentaires à venir examiner l'œuvre entièrement ébauchée.

Or, ce fut de nouveau la même histoire. On critiqua d'abord la statue équestre. Messieurs les exécuteurs avaient envoyé « un homme — disaient-ils — versé dans la connaissance des chevaux » (c'était un officier de cavalerie autrichien!) qui, dans un rapport non signé, prétendait que les formes du cheval n'étaient pas correctes et blâmait aussi la position du cavalier. Quant aux statues des ancêtres, ce furent les exécuteurs mêmes qui ne les trouvèrent pas exactes. On envoya à l'artiste une espèce d'album contenant des reproductions de costumes historiques, et on l'invita à refaire des modèles d'après ces dessins.

Alors, la colère olympienne du Jupiter de Ligornetto éclata dans toute sa puissance. Il renonça *ipso facto* à poursuivre son œuvre, protestant de toutes ses forces contre « l'ignorance de ces épiciers de l'art qui dépassait en proportions deux fois celles du monument qu'il avait conçu.... » Ses plaintes — qu'il est fort intéressant de connaître au point de vue de l'art — il les porta devant un tribunal arbitral, comme il avait été préalablement convenu, car il ne croyait guère à l'infaillibilité des tribunaux qui se démentent réciproquement par leurs sentences respectives..... C'est à messieurs les exécuteurs testamentaires qu'étaient adressées ces plaintes :

« Messieurs, — disait Véla — lorsque j'ai accepté votre commande, c'était à la condition expresse, posée par vous mêmes, que je ne ferais pas un simple travail de copie et que pleine et entière liberté serait laissée à l'imagination et au génie de l'artiste.

« A mon âge, en effet, je ne saurais être ni un élève, ni un plagiaire. On voudrait m'imposer les costumes et la physionomie de chaque statue : on me fait même comprendre que je devrais reproduire une de ces poses simples et nobles qui sont le cachet des belles figures de l'époque dont il s'agit. Ce serait, en vérité, Messieurs, une belle gloire pour moi de reproduire, dans un monument du XIX^e^ siècle, les types de l'art gothique, et de m'amuser à sculpter des cottes de mailles, des souliers plats, des agrafes sur les ceinturons, des boucliers couvrant entièrement un homme comme

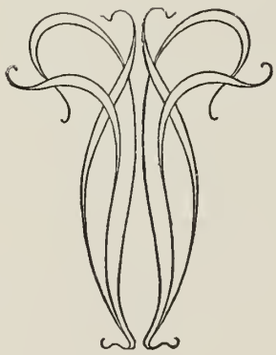
MAQUETTE DU MONUMENT AU DUC DU BRUNSWICH
(à Genève)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

la pierre recouvre un tombeau. Il ne valait vraiment pas la peine de venir me chercher pour cela jusqu'à Ligornetto. Le génie, l'imagination, l'art (appelez cela comme vous voudrez, le nom importe peu) ont leurs exigences ; ils veulent s'envoler dans les régions du beau, selon l'inspiration de l'artiste. Couper les ailes à l'artiste, lui tracer le chemin qu'il doit suivre, c'est lui rendre le travail impossible, pis encore, c'est commettre un sacrilège. D'ailleurs quel titre avez vous, Messieurs, pour juger de l'art ? Si l'on n'est pas artiste, on devrait du moins avoir le sens artistique.... Or, que faites-vous ? Pour juger de la valeur artistique de mon cheval, vous le faites examiner « *par un homme versé dans la connaissance des chevaux.* » Je crois qu'un maréchal-ferrant et même un palefrenier y auraient compris davantage. Vous prétendez juger une œuvre d'art, et vous me demandez si je n'ai pas fait un double de mon projet et de ma maquette ! Allons donc ! croyez vous qu'une maquette se fasse comme une photographie avec un rayon de soleil ? Non, Messieurs, je ne crois pas vous faire injure en vous disant que vous n'avez pas la moindre notion de l'art, et que votre âme n'est pas artistique. Cela ne doit pas plus blesser votre amour-propre que vous ne blesseriez le mien en me disant que je n'entends absolument rien aux lois. Chacun a reçu de la nature des qualités et des aptitudes spéciales : moi je suis artiste, vous, Messieurs, vous ne l'êtes pas. Cela veut dire que sur le terrain de l'art nous ne nous entendrons jamais. Certaines exigences qui semblent, à vous, très naturelles, me font, à moi, l'effet d'une note discordante dans une mélodie de Bellini. S'il vous était permis de m'indiquer les personnages et les statues qui devaient figurer dans le monument, vous n'aviez pas le droit, je vous le répète, d'enchaîner l'imagination et le génie de l'artiste en lui prescrivant le geste, le costume, l'expression et le caractère qu'il convenait de donner. Vous eussiez préféré qu'Henri-le-Lion, par exemple, fût représenté en costume de guerrier, avec cotte de maille, tunique sans manches, voire même avec une couronne sur la tête ! C'est ce qu'on faisait avant la Renaissance, lorsque l'art, étouffé par l'invasion des Barbares, n'avait pas encore pu prendre son libre essor. C'est aussi ce que l'on trouve sur quelques tombeaux exécutés d'après le style gothique, où la dureté et la rigidité des lignes doivent donner, pour ainsi dire, l'image du repos dans lequel sont entrés ceux qui gisent enfermés dans la tombe. Mais cela n'aurait plus été raisonnable dans un monument destiné, autant que possible, à rappeler la mémoire, non pas d'un seul personnage, mais de toute une lignée d'ancêtres dont chacun occupa une place importante dans l'histoire. Ce n'étaient pas des cercueils placés dans des niches comme les momies de Memphis que je devais faire, moi ! C'est malheuresement une idée semblable qui a inspiré votre critique. Encore un mot. Votre architecte, qui ne voyait dans ce monument que le côté architectural, aurait voulu réduire la statue équestre aux proportions exactes de celles du monument de Vérone, dont il s'est

pourtant éloigné sous tous les rapports. Eh bien! cela aurait eu tout simplement pour conséquence de donner au cheval les proportions d'un mouton. Il ne s'agit pas d'un bronze exposé dans la vitrine d'un marchand d'objets d'art : vous auriez dû faire juger mon œuvre comme l'on juge une statue qui doit être placée à quinze mètres au-dessus du sol. »

Le différend se termina par une sentence du tribunal arbitral qui alloua à Véla une somme certainement inférieure à celle de ses frais et de ses débours, mais que l'artiste accepta « pour sortir, — disait-il, — le plus tôt possible du sombre vestibule de Thémis et rentrer dans le temple serein des Muses. »



## XXI.

Les derniers chefs-d'œuvre. Le Corrége. Les victimes du travail.

Véla et la question sociale.

MUSES, dont la lyre de Pindare a chanté la grâce divine et le charme consolateur, c'est vous qui avez pansé la blessure que l'intrigue et l'ignorance avaient faite au cœur du plus noble des hommes, aussi les hommes de cœur vous bénissent-ils à jamais.

C'était en 1878. Le peintre Asioli, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Modène, laissait en mourant la somme de dix mille francs à la ville de Corrége, dont il était originaire, pour qu'on érigeât un monument au plus glorieux de ses enfants, à Antoine Allégri, le rival de Raphaël, le divin Corrége. La ville s'adressa immédiatement à Véla, car c'était lui qui devait faire revivre, par le marbre, l'auteur immortel de *La Nuit* et de *L'apothéose de la Vierge*, le peintre infortuné qui, pour quelques misérables zéchins, avait peint ce *Saint Gérôme*, qu'un million de francs ne devait point suffire à retenir en Italie, lors du pillage napoléonien, et qui, un jour, pour se défendre de ses détracteurs, s'écria, devant la *Sainte Cécile* de Raphaël: « Et moi aussi je suis peintre! » (*E anch'io son pittore!*)

Véla accepta sans songer un instant à l'insuffisance de l'offre. Le 17 Août 1880, la statue du *Corrége* était solennellement inaugurée sur la plus belle place de cette ville. C'était un sublime chef-d'œuvre que saluèrent un enthousiasme et une reconnaissance sans bornes: la prose et la poésie célébrèrent également le peintre et le sculpteur, confondus désormais dans une même gloire immortelle.

Véla avait répresenté le grand artiste debout, la palette à la main, s'apprêtant d'un geste magnifique à peindre une de ses toiles merveilleuses qui devaient plus tard, comme la *Vierge* de Raphaël, « émigrer, — selon l'expression pittoresque d'un critique italien — dans les forêts des Druides ».

« Si vous regardez cette statue, — dit le même critique, — il vous semblera entendre les dernières respirations de cette vigoureuse poitrine qui frémit et vibre

comme une harpe éolienne avant de se pétrifier, comme Sara, sous vos yeux. L'artiste de Ligornetto a soufflé dans le marbre une âme éternelle. Dans cette figure, vous voyez les pensées, les passions, les envolées et les arrêts soudains du génie. Sur ce front large, vous lisez non seulement les soucis, mais aussi les songes et les rêveries où l'âme, comme celle du poète qu'inspire l'amour, se perd dans l'infini des cieux. L'auteur du *Napoléon mourant*, l'artiste qui, sur un front de marbre, avait imprimé la pensée d'un dieu à l'agonie, s'est montré, cette fois encore, à la hauteur de sa renommée. »[1]

Le maire de Corrége, M.r Salati, dans une lettre touchante, accompagnée de toutes les publications relatives à ce monument, s'empressa d'exprimer au maître toute l'admiration et la reconnaissance de ses concitoyens. Véla lui répondit par ce simple billet d'une exquise naïveté : « Mon excellent ami, de quelle manière un humble artiste comme moi pourrait-il vous remercier dignement de toutes les amabilités dont vous l'accablez ? Sachez donc que si vous n'en finissez pas, je serais obligé de vous faire une autre statue, car je ne saurais parler un autre langage. »

O miracle du génie, que seconde une indomptable volonté ! Plus de quarante ans s'étaient écoulés depuis l'apparition de *Spartacus*, et le grand artiste continuait, sans se lasser, sa marche triomphale, semant l'Europe de ses chefs-d'œuvre.... Un nouveau travail hantait maintenant son cerveau, un travail qui, selon sa propre expression, lui « donnait le frisson » chaque fois qu'il y songeait. Celui qui avait représenté tant de victimes de la tyrannie politique, tant de martyrs de la liberté, aurait-il pu laisser dans l'oubli les victimes et les martyrs de la plus inique des tyrannies, la tyrannie sociale ? « Je ferai les victimes du travail ! » s'était-il promis. Le lecteur, qui connaît maintenant l'âme généreuse et fière de Véla, a compris que cet ami des rois, des empereurs et des impératrices, cet homme choyé des ducs, des généraux et des ministres, était profondément épris de socialisme.

Deux chemins conduisent à cette philosophie de la vie : les masses y sont poussées par le sentiment de leur propre misère ; les hommes de science et de cœur, par l'étude des lois de l'histoire et de la psychologie collective. Dans le premier cas, il s'agit du socialisme empirique des prolétaires ; dans le second, de ce socialisme qui se développe de plus en plus et se complète grâce à l'œuvre des Babeuf, des Saint-Simon, des Louis Blanc, de Karl Marx, des Proudhon, des Lassalle, des Schäffle, des Malon, des Bakounine et des Reclus. Ce socialisme, ainsi que le dit très bien Renouvier, n'est, au fond, « que la réaction scientifique contre l'empirisme des gouvernements, qui ne sont nullement résolus à adoucir la misère des conditions du peuple, et contre l'esprit purement politique de la révolution, qui a détruit, il est vrai,

(1) CHIAFFREDO HUGUES - *Le monument d'Antoine Allégri.*

Le Corrège.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF

beaucoup de choses, mais ne les a pas remplacées, comptant que les conditions les plus favorables au bonheur commun s'établiraient spontanément, par l'exercice des libertés individuelles. » [1]

Véla était arrivé au socialisme par ces deux chemins à la fois : il avait lui-même vécu toutes les souffrances de l'humble artisan ; puis il avait vu par quels excès la richesse, non acquise par le travail, insulte à la misère non méritée. Cette constatation le faisait plus souffrir encore que le souvenir de ses dures expériences. A la vue d'un ouvrier en guenille, il sentait la rougeur lui monter au front. « Toutes les fois, — me disait-il, — que je traverse un tunnel, j'éprouve une angoisse inexprimable, un véritable remords, comme si j'étais moi-même coupable envers ces malheureux qui, pour me préparer cette facilité, ont laissé dans ces gouffres des lambeaux de leurs chairs. N'est-ce point toujours, au fond, le spectacle des gladiateurs, qui vont délecter de leur agonie les yeux de César ? *Ave, Cœsar, morituri te salutant.* »

C'est dans ces sentiments que le grand artiste se mit à l'œuvre et fixa, dans le marbre, la vision angoissante qui devait, selon lui, faire rougir de honte les égoïstes triomphants.... Pour mieux réussir, il alla lui-même au milieu des cyclopes martyrs, il descendit au fond de leurs trous, visita les travaux du S.t Gothard, parcourut les tunnels, observa, plus d'une fois, « les flots sombres des travailleurs » qui en sortaient éreintés, puis retraça tout ce qu'il avait observé dans un tableau si vrai, si lugubre et si poignant, qu'aucune page de Zola ne saurait l'égaler. Tel est son grand bas-relief : *Les victimes du travail....* C'est un groupe d'ouvriers qu'éclairent faiblement deux lampes de mineurs : ils passent silencieux sous la voûte enfumée du grand tunnel : on dirait les damnés de Dante, chassés par on ne sait quelle rafale d'enfer. La victime du travail est un pauvre maçon agonisant sur une civière ensanglantée que portent deux compagnons : il a la poitrine déchirée, une loque recouvre le reste du corps. Le visage du moribond, défiguré par les souffrances de la misère et crispé par les convulsions de la mort, est tourné du côté opposé au spectateur qui n'aperçoit que l'œil tout grand ouvert, fixé pour la dernière fois sur la lumière du jour :

Perchè gli occhi dell'uom cercan morendo
Il sole, e tutti l'ultimo sospiro
Mandano i petti alla fuggente luce.

Regardez ce bras qui tombe comme celui du Christ dans la *Déposition* de Cisari ; voyez cette main que l'usage du pic a déformée comme les clous du Calvaire.... Un compagnon rencontre le lugubre cortège ; il s'arrête et, levant sa misérable lampe,

(1) RENOUVIER - *Philosophie analytique de l'histoire.* Vol. IV.

reconnaît la victime : c'est un brave camarade lombard, hélas ! père de six enfants.... « Adieu, mon pauvre Jean, demain peut-être ce sera mon tour. » Et il s'enfonce dans les ténèbres, où il va préparer le chemin, par où passeront, un jour, dans leurs vagons-salons, fumant leurs havanes, les riches de la terre....

Véla avait tenu à modéler son tableau devant le spectacle même de la douleur, qu'il avait traduite déjà dans ses plus grands chefs-d'œuvre ; devant le *Titan* qui expire, devant *Spartacus* qui saigne, devant *Marie* qui pleure, et sous les yeux de Jésus qui aurait pu voir combien sa parole de charité avait été féconde, combien, après dix-neuf siècles, la semence de l'Evangile avait poussé dans les champs de l'égoïsme et de l'hypocrisie.

Les *Victimes du travail* furent mises pour la première fois sous les yeux du public en 1883, à l'Exposition de Zürich. Boscowitz le reproduisit dans le *Nebelspalter,* et la rédaction du journal y ajoutait cette légende :

« Welch gewaltigen Eindruck diese Perle sweizerischer Kunst auf unserer Ausstellung auf jeden Beschauer macht ! Mehr und eindringlicher als zehn Leitartikel spricht diese pockende Schöpfung des Künstlers und mahnt an unsere Pflichten ; und die Hunderttausende, welche davor standen und noch davon stehen werden, sind wohl alle einig : « Ehre der Arbeit und gerechte Werthung und Würdigung derselben. » Und warum wirkt dieses Kunstwerk so ? — Weil es eben nicht nur eine. « Arbeiterstimme » sondern *die machtvolle Stimme der Arbeit ist.* »

« Votre œuvre, — écrivait Hardmeyer-Jenni à l'artiste, — est une œuvre essentiellement républicaine, et vous n'auriez pu, d'une manière plus digne, honorer le travail dans cette fête qui repose tout entière sur le travail.

Tous vous en sont reconnaissants du fond du cœur ; et quant à moi, je vous avoue que jamais œuvre d'art ne m'a causé une émotion si profonde. Notre poète, Conrad Meyer, qui vient de faire une poésie pour le numéro du 1.er Mai de notre journal, a bien voulu consacrer à votre œuvre la strophe finale de cette pièce. Voici ces beaux vers :

Bildhauerkunst ! Zu diesen Freudentagen
Stellst du mit einem ernsten Werk dich ein :
Ein Gotthardopfer liegt auf einem Schragen,
Ermordet von gesprengtem Felsengestein :
Auf tiefem Tunnel wird es weggetragen
Im süsse ferne Tageslicht von Zwein,
Rasch wie das Leben huscht vorbei ein dritter
Mit seinen Ampel flüchtigem Gezitter.
— Warum allüberall mich hinbegleitet
Das stille Bild auf seinen Trauerschwingen ?

Les victimes du travail.

« Véla avait tenu à modeler son tableau devant le spectacle même de la doleur qu'il avait traduit déjà dans ses plus grands chefs-d'œuvre. »

— Weil's eines grossen Werkes Ruhm verbreitet
Auf dieses blut'ge sterben des Geringen :
Von tausend schwiel'gen Händen wird bereitet
Der Geistesthat gefährliches Gelingen,
Und ein Erkämpfung eines Lorbeerkranzes
Ist Volk wie Menscheit immerdar ein Ganzes.

« Les *Victimes du travail*, — écrivait Elie Ducommun dans l'*Illustration nationale* — c'est un superbe bas-relief sculpté en souvenir de cette phalange de pauvres ouvriers qui laissèrent leur vie en travaillant au tunnel du Gothard: l'âme et l'idéal de l'artiste ne font qu'un dans cette œuvre superbe. Nous expérons bien qu'elle ne restera pas à l'état de projet et que la Suisse tiendra à honneur d'exécuter cette magnifique conception d'un de ses plus illustres enfants. »

L'année suivante, en 1884, une exposition s'ouvrait à Turin. Véla fut prié, avec instance, d'y envoyer quelques unes de ses dernières œuvres. Il hésita d'abord, puis promit d'envoyer les *Victimes du travail.* Voici ce que lui écrivait, à cette occasion, le président du Comité exécutif de l'Exposition, le comte de Sambuy:

Turin, le 30 Mai 1883.

*A l'illustre professeur V. Véla, à Ligornetto.*

« Tout en vous remerciant de votre aimable réponse, je me permets de vous dire que j'ai éprouvé la plus vive satisfaction en apprenant que vous voulez bien envoyer à notre Exposition le haut-relief qui représente les victimes du travail au tunnel du Gothard. Ce sera, à coup sûr, un nouveau triomphe pour la sculpture italienne. L'apparition de ce nouveau travail à l'Exposition nationale suisse de Zürich, en 1883, n'est point un obstacle qui puisse l'empêcher de paraître à l'Exposition de Turin, en 1884. Turin se réjouira et sera fière d'admirer l'œuvre récente du grand maître qui a été pendant tant d'années son hôte pour le plus grand bien et pour la gloire de notre école. »

ESPOSIZIONE GENERALE ITALIANA
IN TORINO - 1884

COMMISSIONE ARTISTICA
IONE PER L'ARTE CONTEMPORANEA

Torino, 30 Maggio 1883

Egregio prof.re Vela

Nel ringraziare V. S.a della gentile ispirata C. Marzo, mi permetta soggiungerle, che ho provato la più viva soddisfazione nello apprendere l'ottima disposizione significatami di mandare alla nostra Esposizione generale di Torino l'alto-rilievo rappresentante le vittime del lavoro nel traforo del Gottardo, che farà indubbiatamente uno splendore novello della Scultura Italiana —

L'apparizione di questo nuovo suo lavoro all'Esposizione Nazionale Svizzera di Zurigo nel 1883 non arreca veruno ostacolo, e che nel marzo 1884, possa giungerci a Torino, che sarà lieta e superba nello ammirare la recente opera di tanto maestro da essa per molti anni ospitato a decoro e lustro della nostra Scuola

All' Egregio
mo prof. V.zo Vela
Scultore
Ligornetto, Cantone Ticino,
Svizzera

Nel compiegarle per norma sua
una notificanza drammata agli Artisti
in questi giorni del Comitato Esecutivo
ho il bene di raffermarmi colla
massima osservanza

Suo Dev.mo

D. Sambuy

La Critique et la Muse italienne ne pouvaient se taire devant ce nouveau chef-d'œuvre.

« L'impression produite par ce marbre, — disait un critique d'art dans la *Gazzetta Piemontese,* — est tellement forte que, de prime abord, on dirait qu'elle l'est à un trop haut degré. Nous sommes ici en présence de l'art le plus moderne. Véla n'a pas craint d'aborder la grande question du jour, la question sociale. Les anciens avaient la mythologie, plus tard on eut la religion: toujours le surnaturel, le mystique. Nous sommes ici en pleine réalité; et cependant Véla en a tiré un nouveau chef-d'œuvre, et l'Italie s'en réjouira comme d'une victoire nationale. »

« Mon bien cher Véla, — écrivait au maître le plus éminent des sculpteurs italiens après lui, Monteverde, — j'ai reçu par la poste la photographie de ton magnifique bas-relief, et je t'en fais mes plus sincères compliments autant pour le choix du sujet que pour l'exécution. J'y retrouve les qualités qui font de toi le champion de la sculpture. Je te remercie de m'avoir fait éprouver une si douce émotion. »

Le professeur Baravalle fit des *Victimes du travail* le sujet d'un petit poème plein d'un charme touchant: en l'envoyant au maître, il se permit de lui demander quelques informations sur l'origine de son travail. Ce fut une excellente idée, car elle donna au grand vieillard l'occasion d'exprimer, avec sa simplicité naturelle, toute sa pensée sur la question sociale.

Voici ce précieux document, dont le brouillon, que j'ai retrouvé, fut écrit par Véla au crayon.

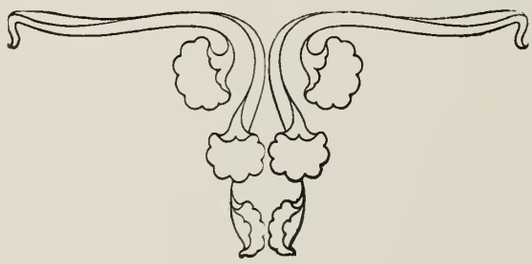
*Monsieur le professeur,*

« Je suis flatté de savoir que mon travail vous a inspiré. C'est un honneur que vous me faîtes, et dont je vous remercie. Vous voulez savoir quelle en a été l'origine? C'est bien simple. Vous savez que je n'ai jamais été qu'un ouvrier: je n'ai cessé de m'en faire un honneur. J'ai toujours aimé et admiré les pauvres opprimés, les martyrs du travail, qui risquent leur vie sans faire tout le bruit des soi-disant héros de la guerre, et qui ne pensent, eux, qu'à vivre en honnêtes gens. Eh bien! De nos jours où l'on gaspille les millions pour élever des monuments aux rois, et des centaines de milliers de francs pour perpétuer le souvenir des riches, dont le mérite et la gloire sont dans leurs coffres-forts, je me suis senti le devoir de rappeler aux gens de cœur ces humbles martyrs, qui sont leurs frères et qui travaillent pour tout le monde, excepté pour eux-mêmes. J'ai fait cette œuvre sans en avoir eu la commande, ni l'idée de personne (*feci quest'opera senza averne avuta la commissione, nè l'idea da nessuno*); je l'ai exposée à Zürich dans l'espoir, je l'avoue, qu'on trouverait le moyen

de la faire ériger à l'entrée du tunnel du S.t Gothard; je n'avais, en cela, nulle pensée de lucre (*non per amor di lucro*), mais uniquement le désir de voir, fixée dans le bronze, cette image qui devrait attrister et faire rougir de honte tous ceux qui ont des entrailles, l'image de l'humanité qui travaille et qui souffre sans se révolter contre l'iniquité. »

Hélas! maître glorieux! nous n'en sommes pas encore là: nous devons nous contenter de cette pensée de Lamartine: « que les révolutions sociales sont des batailles; mais ces batailles ont plusieurs campagnes, et plusieurs actes; elles ne se donnent pas en un jour, mais en un siècle quelquefois, et c'est précisément parce qu'elles se donnent en plusieurs périodes préparées par les mœurs, éclairées par la lumière et adoucies par le temps, qu'elles s'appellent: *marche de la civilisation* ».

Les *Victimes du travail* sont une de ces batailles, un de ces actes, une de ces périodes: l'aube de l'avenir est faite de la lumière lugubre de ces pauvres lampes de mineurs. *Sursum corda!*



Porto d'Anzio 22. luglio 83

Carissimo Vela

Ho ricevuto per la posta la fotografia del Tuo bellissimo bassorilievo, e te ne faccio miei più sinceri rallegramenti, sia per l'soggetto sia per l'effetto pittorico e per la composizione, sono le qualità che Ti attestano campione dell'arte scultoria.

Ti ringrazio di avermi fatto provare una gratissima emozione e di aver pensato a me —

Addio di cuore e molti complimenti per parte di tutta la mia famiglia e

ama sempre il Tuo aff. amico

G. Monteverde

LIBRARY
OF THE

## XXII.

## L'apothéose avant et après la mort.

Nous touchons, hélas! à la fin de cette glorieuse carrière. Véla « *continuava a far vela* » (continuait de voguer à pleines voiles). Comme cet empereur romain qui voulut mourir debout, il voulait, lui, mourir le ciseau à la main.

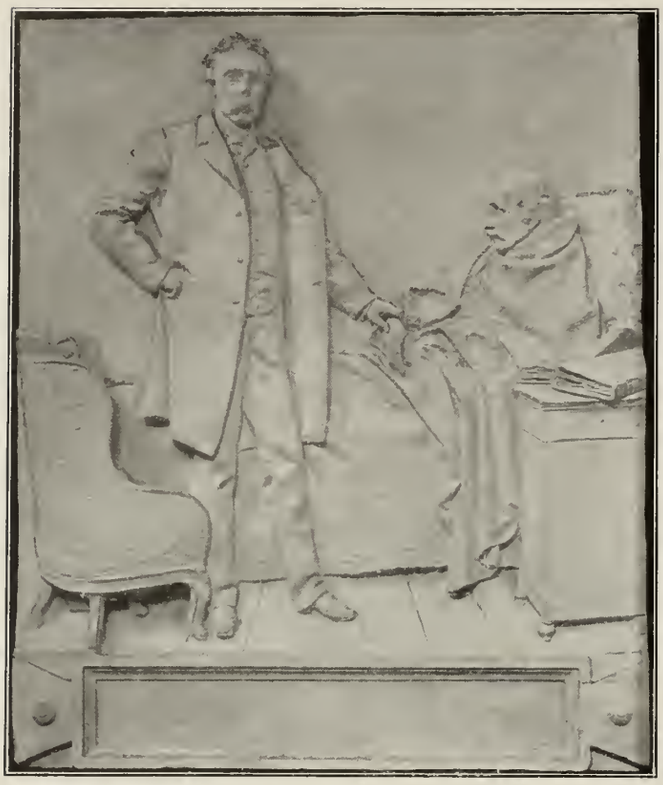
Les éloges des *Victimes du travail* retentissaient encore que déjà un autre superbe monument allait sortir de l'atelier de Ligornetto: c'était le monument funéraire du duc Melzi-d'Eril qui rappelait par ses proportions, comme par son caractère, celui de la comtesse d'Adda, dans la chapelle d'Arcore.... Puis, comme s'il eût suffi à ce nouveau Pygmalion de souffler dans le plâtre pour y faire naître la vie et la pensée, Véla donna encore une autre statue merveilleuse, la statue que la démocratie lombarde lui avait demandée pour honorer la mémoire du grand conspirateur milanais, de l'ami intime de Garibaldi, de Charles Cattaneo et de Mazzini, la statue du docteur Bertani. Dans cette œuvre, Véla a su rendre, par un geste magnifique, où l'on sent vibrer tout le dédain d'un cœur que la calomnie ne pouvait atteindre, la belle et fière figure du grand patriote. Un bas-relief, représentant Bertani au lit de mort du philosophe Charles Cattaneo, orne la base du monument, et forme un tableau d'une verité et d'une simplicité émouvantes.

Mais ce n'était pas encore là la dernière œuvre de l'infatigable vieillard.... Il avait commencé sa carrière par la grande figure du révolté de Capoue, il devait l'achever par celle du grand révolté de Capréra. Ces deux sublimes briseurs de chaînes étaient séparés par plus de cinquante ans de travail, mais leur mémoire s'unissait dans le cœur de l'artiste comme les deux flammes d'un même autel.

La ville de Côme avait demandé à Véla la statue de celui qui l'avait délivrée du joug des Croates: l'artiste sculpta le héros de San Fermo debout sur un haut piédestal — œuvre de l'architecte Guidini — l'épée à la main, dans l'attitude du combat. Dans le

superbe bas-relief qui en décore la base, il tint à rappeler sa première escarmouche aux portes de Côme, le jour où la colonne tessinoise se rendait à Milan au secours des frères insurgés, et se représenta lui-même dans le costume qu'il portait en cette circonstance.

L'inauguration du monument se fit au milieu du plus grand enthousiasme, le 2 Juin 1889. Ce fut la dernière fois que la foule l'acclama, cette foule dont il avait, pendant plus d'un demi siècle, si éloquemment traduit les sympathies et les haines, les aspirations et les victoires.



LE DOCTEUR BERTANI AU LIT DE MORT DE CHARLES CATTANEO.

Il n'avait pas cependant renoncé au travail. Sur les instances de son ami, l'ancien ministre Correnti, il ébaucha une superbe maquette pour le monument de Victor-Emmanuel à Rome.

Il avait prié son compatriote, le professeur Curti, de lui traduire la poésie de Frédéric Nessler, *Die drei Schwestern*, ayant l'intention de représenter, par un groupe symbolique, les « trois sœurs » de notre patrie, les trois langues allemande, française, italienne, que l'article 116 de la Constitution fédérale avait déclarées langues nationales.

« Pendant ses derniers jours, — dit son ami Guidini, — il caressait avec passion un autre sujet, une dernière composition, sans doute grandiose et magistrale, par laquelle il aurait voulu clore, comme il disait lui-même, sa longue carrière d'artiste. Tout porte à croire qu'il aurait voulu illustrer un épisode émouvant de la S.te Inquisition. »

En effet, nous savons qu'il retoucha avec le plus grand soin la statue que son frère Lorenzo avait sculptée, dans des proportions plus modestes, sur ce même sujet... Mais la mort ne lui permit pas d'achever l'ébauche idéale de cette vision tragique, d'où ce puissant cerveau, rival d'Athénodore, aurait peut-être tiré un autre *Laocoon*, groupe éploré de victimes de la même colère céleste, étouffées dans les spires monstrueuses des serpents de Torquemada.

Les dernières années du grand artiste ne furent qu'une longue apothéose, qu'un hommage ininterrompu rendu à son œuvre de géant. On venait de toutes les parties du monde pour voir le maître, lui serrer la main et obtenir une ligne écrite de sa plume.

MONUMENT À GARIBALDI
(à Come)

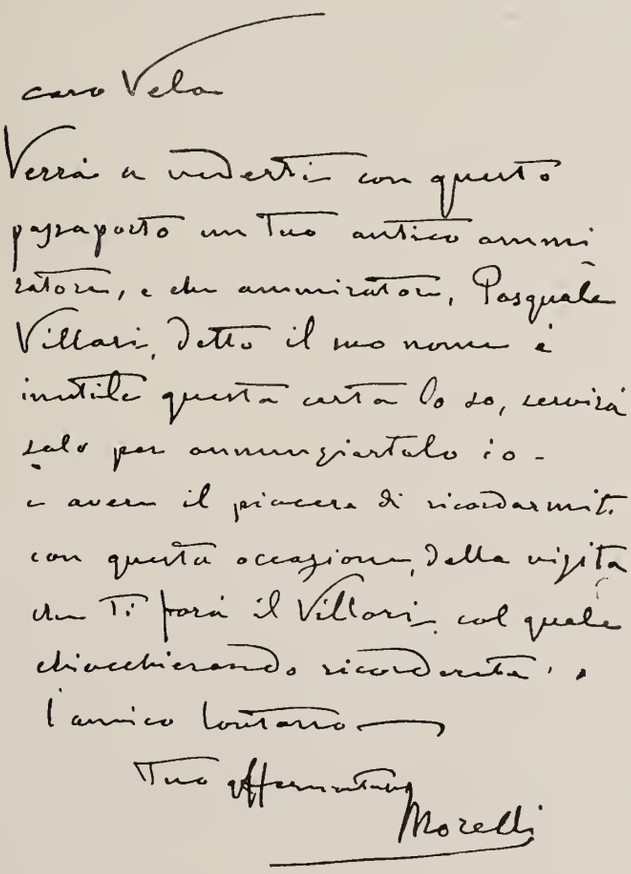
OF THE

« Un jour, — me racontait-il, — que j'étais dans mon atelier, on vint me dire qu'un monsieur étranger demandait à me voir. C'était un original d'Américain qui se précipita à ma rencontre comme si nous étions des cousins germains, et qui me dit en un très mauvais français : « Moi vu votre photographie de Napoléon et allé exprès à Versailles et ici pour vous voir.... » C'était l'histoire qui se répétait. Pline, en effet, nous dit que du temps d'Auguste, alors que Rome était au faîte de sa grandeur, un personnage arriva du fond de l'Espagne uniquement pour voir un homme fameux, Tite Live ; l'ayant vu, il partit sans se soucier de voir autre chose.

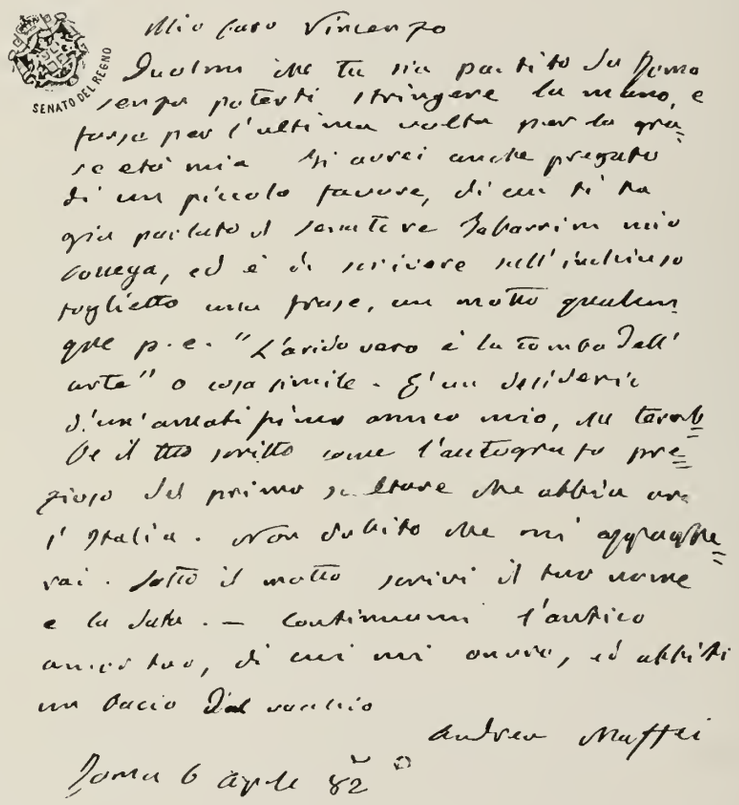
« Illustre maître, — écrivait un jour à Véla le grand géologue italien Stoppani, — je compte aller bientôt vous voir, une fois encore, dans ce temple de l'art peuplé par votre génie de si belles créations qu'on est forcé de s'écrier avec le divin poète : — Votre art est presque parent de Dieu.

Sicchè vostr'arte a Dio quasi è nipote. »

« Mon cher Véla, — écrivait encore le plus illustre maître de la peinture italienne moderne, Domenico Morelli, — c'est Pasquale Villari, un de tes anciens admirateurs, et quel admirateur ! qui vient te voir aujourd'hui, porteur de cette lettre d'introduction. Cette lettre, il est vrai, est bien inutile ; mais elle servira, du moins, à t'annoncer le personnage, et elle me procure, à moi-même, le plaisir de me rappeler, en cette circonstance, à ton bon souvenir. »


caro Vela
Verrà a vederti con questo
passaporto un Tuo antico ammi-
ratore, e che ammiratore, Pasquale
Villari, detto il mio nome è
inutile questa carta lo so, servirà
solo per annunziartelo io -
e avrò il piacere di ricordarmi
con questa occasione, della visita
che Ti farà il Villari col quale
chiacchierando ricorderai,
l'amico lontano
Tuo affezionatissimo
Morelli

« Mon cher Vincent, — c'est le traducteur de Schiller, le sénateur Maffei qui écrit maintenant à son vieil ami, — je regrette que tu sois parti de Rome sans avoir pu, pour la dernière fois peut-être, vu mon grand âge, me serrer la main. J'aurais voulu te demander une petite faveur, dont le sénateur Tabarrini, mon collègue, t'a parlé. Voudrais-tu m'écrire, sur le billet ci-inclus, une phrase, un mot quelconque, par exemple: *le vrai aride est le tombeau de l'art*, ou bien quelque chose de semblable? C'est le désir d'un très cher ami, qui conservera ce billet comme l'autographe précieux du premier sculpteur de l'Italie. Je ne doute pas que tu ne me fasses ce plaisir. Sous la phrase, tu écriras ton nom et la date. Conserve-moi l'ancienne amitié dont je m'honore, et reçois un baiser de ton viel Andrea Maffei. »


SENATO DEL REGNO

Mio caro Vincenzo
Quando mi fu partito da Roma
sempre potevati stringere la mano, e
forse per l'ultima volta per la gra
vezza mia ti avrei anche pregato
di un piccolo favore, di cui ti ha
già parlato il senatore Tabarrini mio
collega, ed è di scrivere nell'inclusivo
foglietto una frase, un motto qualun
que p. e. "L'arido vero è la tomba dell'
arte" o cosa simile. È un desiderio
d'un'antichissimo amico mio, che terrà
Or il tuo scritto come l'autografo pre
zioso del primo scultore che abbia ora
l'Italia. Non dubito che mi aggraziere
rai. Sotto il motto scrivi il tuo nome
e la data. — Continuami l'antico
amicizia tua, di cui mi onoro, ed abbiati
un bacio dal vecchio
Andrea Maffei
Roma 6 aprile 82

Qui dira jamais toutes les marques d'honneur que l'on prodiguait, de toutes parts, au glorieux artiste !

Le 27 Mai 1882, il était nommé membre de l'Institut de France, à la place laissée vacante par le décès de Drake, de Berlin. La Société pour l'avancement des Sciences de Genève, l'Union des Artistes de Liège, l'Institut Historique de Londres, l'Académie des Beaux-Arts de Modène, le nommaient leur membre correspondant. L'illustre Académie Romaine lui décernait le diplôme de Professeur ; déjà auparavant, l'Académie de Milan, lui avait conféré le titre de membre honoraire ; l'Académie des Beaux-Arts

de Perugia lui délivrait le diplôme d'académicien de mérite extraordinaire; l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers le nommait membre agrégé, et le même titre lui était décerné par l'Académie des Quirites de Rome, par l'Académie Royale de Carrare, par l'Institut des Beaux-Arts d'Urbino — la patrie de Raphaël, — par l'Académie Centrale de Bologne, par la Royale Académie des Beaux-Arts de Venise, par la Société « Benvenuto Cellini » de Ferrara, et par l'Académie Ligustique des Beaux-Arts de Gènes.

Impossible d'énumérer toutes les charges honorifiques dont il fut, pour ainsi dire, accablé. Déjà, en 1882, il avait été nommé, par le roi Humbert, membre de la Commission permanente des Beaux-Arts. En 1884, il renonçait à cette charge en raison de son âge, et le ministre Fiorelli lui adressait, quelques semaines plus tard, le 2 Octobre, la lettre suivante:

*Monsieur le Professeur,*

« Mon long silence doit vous avoir prouvé que je n'ai pu me résoudre à priver la Commission permanente des Beaux-Arts d'un artiste de votre valeur. Comme je dois réunir à Rome, pour le 2 Octobre, les hommes éminents qui la composent, je me permets de vous envoyer la présente invitation dans l'espoir que vous pourrez y prendre part, ou, tout au moins, que vous ne voudrez pas — au nom de l'amour que vous avez toujours porté à notre pays — persister dans votre détermination, qui causerait au Gouvernement, ainsi qu'à tous les artistes, le plus grand chagrin. »

Véla répondit au Ministre ce qui suit:

*Excellence,*

« Du fond du cœur, je vous remercie de l'honneur, à la vérité trop grand, que vous avez bien voulu me faire. Je vous prie de croire que si je maintiens ma démission, c'est uniquement à cause de mon âge, qui ne me permet plus d'entreprendre, sans de graves inconvénients, de trop longs voyages. Ce n'est pas, soyez-en sûr, par défaut d'affection pour cette Italie qui à été pour moi comme une seconde patrie, ni par ingratitude envers cet art, auquel je consacre et je consacrerai tous mes jours. »

Les mêmes motifs l'avaient déjà fait renoncer à entrer dans le Jury de l'Exposition artistique de Rome en 1882, et l'empêchèrent également, en 1885, de faire partie du Jury nommé lors du concours pour l'érection d'un monument à Daniel Jean Richard, le fondateur de l'industrie horlogère dans le Canton de Neuchâtel.

M.r Comtesse, ancien Président de la Confédération, alors vice-président du Conseil d'Etat de ce canton, écrivait, en cette occasion, au grand artiste une aimable lettre, qui lui causa un vif plaisir, et dont voici un passage: « ....La nomination de deux membres du Jury ayant été réservée à notre Conseil, nous vous serions bien reconnaissants, et serions particulièrement heureux, si vous vouliez bien condescendre à prendre place dans ce Jury comme délégué de l'Etat de Neuchâtel, et nous aider dans cette circonstance — de la haute autorité qui s'attache aux avis d'un maître que ses travaux artistiques ont mis au premier rang et dont chacun honore le talent et la compétence. »

La ville de Corrége le nomma citoyen honoraire, honneur que la ville de Lugano lui avait déjà décerné en 1879: « L'assemblée communale de cette ville, — disait dans sa lettre du 17 Mars le maire Charles Battaglini, — dans sa réunion d'hier, à laquelle prirent part quatre cent quarante-six citoyens, vous a nommé, par acclamation, citoyen honoraire, rendant ainsi hommage à votre génie et au mérite artistique qui a consacré votre célébrité. »

Plus tard, en 1884, la Compagnie des Chemins de fer de Menaggio-Porlezza donnait à sa première locomotive le nom de *Vincenzo Véla.*

Mais de toutes les marques d'honneur qu'il reçut, aucune ne fut plus douce au cœur de ce grand citoyen que la petite médaille commémorative des guerres pour l'indépendance de l'Italie, portant cette simple inscription: « Véterans Lombards 1848-1849. » De même que le grand Eschyle, reléguant au dernier plan ses sublimes trilogies, ne se vantait que d'avoir combattu dans la plaine de Marathon, de même Véla, oubliant ses marbres glorieux, ne se vantait que d'avoir combattu sous les murs de Peschiera et d'y avoir reçu, dans ses bras, le héros Carloni mourant.

Quant à son séjour à Ligornetto, il est triste de devoir dire qu'il ne fut pas toujours pour lui aussi paisible, ni aussi agréable qu'il l'avait rêvé. La faute en fut à la maudite politique qui, au Tessin, plus qu'ailleurs, a toujours revêtu un caractère d'âpreté sauvage. L'hécatombe de Stabio l'avait profondément attristé: il avait, en cette circonstance, appris à connaître les causes qui avaient préparé la décadence du parti libéral....

A la veille de la domination cléricale, Véla siégeait parmi les membres de la gauche du Grand Conseil tessinois.... Voici ce que disait de lui le *Répubblicano* du 10 Mai 1879: « Le *faiseur de statues* (c'est ainsi que l'appellait un journal clérical du Canton) vient de prouver que si le Grand Conseil actuel (dans sa majorité conservateur) avait beaucoup moins d'avocats et un plus grand nombre d'hommes de bon sens, les choses n'en iraient que mieux. Pendant la discussion de l'article 171 de la loi scolaire, il a demandé la parole et présenté des observations si logiques, si pratiques, d'homme vraiment

*peritus in arte,* que le chef du Département les a accueillies, et le Grand Conseil pleinement approuvées. Avec cette modestie, qui est chez Véla une seconde nature, il a terminé son discours en se disant ignorant des habitudes parlementaires, n'ayant fait que des études qui se rapportent à son art. »

Cependant, aux élections de 1881 (la rafale cléricale ayant balayé les hommes les plus éminents du parti libéral), Véla ne fut point réélu: on lui préféra un tailleur d'habits de son village!... « Mon cher ami, — lui écrivait, en cette occasion, le spirituel député de Locarno, l'avocat Varenna, victime lui aussi du même ostracisme, — je viens d'apprendre par le *Dovere* qu'à l'auteur de *Spartacus* on a préfére un tailleur d'habits de son propre village, de ce village où les hommes les plus illustres viennent en pélerinage pour admirer, dans le Panthéon sacré, les prodiges de son génie.... Mon bon ami, veux-tu bien savoir le fin mot de la chose? C'est que tes concitoyens dévots se sont dit: « Voilà un tas de statues absolument trop nues: il faut, par pudeur, par humanité même, les habiller.... Cependant, notre Véla ne sait point manier l'aiguille, il nous faut donc faire appel à un tailleur.... » Ce n'est pas plus malin que ça. »

Le grand artiste ne s'en affligea pas plus que de raison: il continua à rendre service à son pays comme membre du Conseil cantonal de l'éducation publique. Une noble et généreuse idée occupait d'ailleurs, depuis longtemps, toute sa pensée, celle de fonder au Tessin une école supérieure des Beaux-Arts. Il avait insisté auprès de la députation tessinoise à l'Assemblée fédérale pour qu'elle en fît l'objet d'une motion; la motion fut présentée, en effet, par un vaillant député confédéré, M.r Rinicker, dans la séance du 7 Septembre 1885. Bien que chaleureusement soutenue, elle fut écartée par le Conseil fédéral. Il s'adressa alors à la Société des Peintres et Sculpteurs suisses qui, malheureusement, au lieu de prendre fait et cause pour ce projet, déclara « que ce n'était pas une idée pratique.... » Véla, profondément attristé, exprima son chagrin par la lettre suivante, qu'il adressa à M.r Koller, président du Comité central de cette société qui l'avait invité à une réunion à Morat.

*Monsieur le Président,*

« J'ai le regret de devoir vous dire que je ne pourrais, à aucun prix, assister à la réunion de votre Société à Morat; cela pour cette simple raison que je ne saurais éprouver aucun plaisir à entendre répéter, par l'un de nos confrères, ce que tous les journaux de la Suisse ont déjà divulgué, c'est-à-dire, la fâcheuse résolution prise par les délégués de notre Société à la réunion de Berne.

« Certes il ne m'appartient pas de discuter ici les raisons qui peuvent avoir

motivé cette résolution; mais je ne puis m'empêcher de vous dire, qu'elle m'a profondément et péniblement surpris. J'aurais aisément compris que le projet de fonder chez nous une haute école des Beaux-Arts rencontrât des difficultés devant les Chambres fédérales; mais je n'aurais jamais cru que cette juste et noble idée dût échouer par la faute d'une Commission d'artistes, qui n'auraient dû s'occuper que des intérêts supérieurs de l'art. Toutes les objections que l'on a soulevées contre ce projet auraient dû tomber devant cette simple considération: qu'il est juste que notre patrie — où abondent les moyens de former de bons ingénieurs — en possède au moins un pour former d'excellents artistes, sans être obligée d'avoir recours à l'étranger. Il aurait fallu songer que notre véritable force et notre titre de gloire exigent que nous ayons en nous-mêmes, dans les modestes limites de nos petits états, tous les éléments du progrès, et que c'est en excellant dans tous les domaines de l'activité humaine que nous pouvons obtenir les suffrages de l'opinion publique et commander le respect de nos institutions au milieu des nations européennes.

« Je ne parle, comme vous le voyez, qu'au point de vue de l'intérêt général. Pour ce qui est du Tessin en particulier, je vois bien, d'après le projet de loi que le Conseil fédéral vient d'élaborer, que nous n'avons également aucune chance d'obtenir l'école moyenne, ou lycée des Beaux-Arts, dont M.r le Conseiller national Rinicker avait déjà proposé la création lors de sa visite à nos écoles secondaires. Il arrivera par conséquent que la grande majorité de ceux qui, parmi notre jeunesse, se sentent poussés vers la carrière des arts, sera continuellement obligée d'aller demander à l'étranger ce que notre patrie lui refuse si injustement: dès lors, je me demande si, dans de semblables conditions, il n'est pas permis de supposer qu'il se créera, tôt ou tard chez nous, et d'une façon tout à fait naturelle, un courant de sympathie peu propre à raffermir les liens affectueux qui nous unissent à notre chère patrie. C'est là une observation qui a justement frappé M.r Rinicker lui-même, et qui ressort clairement de son rapport au Conseil fédéral.

« On s'est épuisé, semble-t-il, à soulever toutes sortes d'objections: la plupart ne me paraissent avoir qu'une bien faible valeur. Telle est celle qui se fonde sur l'affirmation que la Suisse ne peut rivaliser avec les grandes galeries de l'Italie, de la France ou de l'Allemagne. Non seulement, à mon avis, il n'est point nécessaire d'en posséder d'aussi grandes, mais tout ce qui dépasserait un nombre très limité de chefs-d'œuvre classiques, ne ferait que nuire à la formation de l'artiste. »

V. Véla.

C'est sans doute dans ces pensées, si justes, si profondes et empreintes d'un si pur patriotisme, qu'il nous faut chercher l'origine du désir qui anima ce grand citoyen, lorsque, avant de mourir, il confia à son fils, en guise de testament, le soin de léguer un jour son « Panthéon » à la Confédération Suisse. Véla a eu confiance en ses concitoyens : « Peut-être, — s'est-il dit — le jour viendra où mon idée germera. Ligornetto, tôt ou tard, sera relié par un chemin de fer secondaire à la grande ligne du Gothard : il se trouvera alors à quarante minutes de Lugano et à une heure et demie de Milan ; et ma Pinacothèque pourrait bien devenir le noyau de cette féconde institution. »

Ce doux espoir ne le quitta plus.... L'auteur de ces pages lui ayant un jour fait part de son intention de donner une conférence publique sur ce sujet, afin de discuter la question de savoir s'il ne serait pas possible au Canton du Tessin de couvrir lui-même les frais d'une pareille institution, et lui ayant aussi demandé quelles seraient les pièces absolument indispensables pour créer une galerie d'art plastique suffisante, le grand artiste lui fit cette réponse : « Mon cher Manzoni, habitué à traduire ma pensée dans le plâtre, vous me pardonnerez si je ne puis assez clairement l'exprimer par la plume. Au reçu de votre lettre, je me suis demandé s'il était possible de poser la question comme vous avez l'intention de le faire. Je ne le crois pas. Sans le secours de la Confédération, nous ne pourrions jamais dépasser Genève qui a des moyens financiers très considérables, ni Zürich qui, grâce à l'Ecole polytechnique, possède une très riche collection de statues antiques. Ce n'est donc que comme pis-aller que vous pourriez lancer votre idée : dans ce cas, le choix des modèles antiques qu'il nous foudrait avoir n'est pas facile, car il y a des statues qui ont bien des qualités ; mais il en est beaucoup qui ont de graves défauts, et que je ne donnerais jamais à copier à des élèves. Il est vrai de dire qu'il y a parfois des défauts intentionnels : par exemple, dans le chef-d'œuvre de Michel-Ange, *Moïse* a les cuisses trop courtes ; mais c'est l'emplacement qui l'exigeait et, à ce point de vue, il est parfait. Dans tous les cas, l'Académie devrait posséder le groupe d'*Ajax* et celui de *Laocoon*, le *torse de l'Ilysse*, celui du *Belvédère*, les bras de *Moïse* de Michel-Ange, la *Flora*, le buste de *Papa Rezzonico* de Canova, la tête d'*Ajax*, celle d'*Homère*, le *Satyre* de Praxitele du Musée Capitolin, le *Gladiateur* du Vatican, *Mercure au repos* du Musée de Naples, et la statue anatomique du XVI^e^ siècle, que l'on trouve dans presque toutes les Académies d'Italie. Voilà, mon cher ami, tout ce que je puis vous dire en ce moment au sujet de votre conférence. »

La conférence n'eut pas lieu : la révolution tessinoise du 11 Septembre 1890 en fut la cause principale.

Lorsque Véla apprit la chute du gouvernemeni clérical, il sentit renaître dans son âme l'enthousiasme de sa première jeunesse, prit sa carabine et se rendit à Lugano

— la plume rouge à son chapeau — avec les jeunes gens de son district, qui y étaient accourus pour prêter main-forte aux patriotes insurgés. Un éminent confédéré ayant reconnu le vieillard, et lui ayant exprimé son étonnement de le voir dans une pareille circonstance: « Quoi donc, — s'écria Véla, — vous vous étonnez de ce que je fais mon devoir? Vous savez bien qu'avant d'être artiste, je suis bon citoyen.... » Hélas! il ne s'imaginait point que cet heureux événement se serait terminé, plus tard, comme la pièce de Shakespeare: « *Much ado, about nothing.* »

Le calme fit place au bruit de la révolution. Mais pendant que le nouveau gouvernement se reposait sur ses lauriers et, comme ce personnage de la *Légende des siècles* « vieillissait pendant qu'on le regardait », Véla, éternellement jeune comme Homère, travaillait toujours: il ne se reposait que le soir, assis sous la charmille de son jardin, formée par un vieux chêne tout couvert et éclatant de lierre, que le grand artiste avait religieusement conservé: « Cet arbre, — disait-il — est le seul témoin qui reste de mon enfance, celui qui a vu le pauvre tailleur de pierres monter la colline quand la neige couvrait ses branches. »

En Juillet 1891, Véla fut appelé à Zürich comme témoin dans le procès contre les auteurs de la Révolution: le verdict d'acquittement du 14 Juillet le remplit de joie.... Il se remit au travail: il allait terminer un médaillon pour la famille Camozzi de Côme, et venait d'accepter, au commencement de Septembre, une commande importante du député Orsini de Rome, lorsqu'un fort malaise le surprit.

Il s'agissait d'une cystite purulente: le chirurgien n'eut pas la main heureuse: le 21 Septembre, la vie du grand vieillard était en danger, et le 3 Octobre, à 5 h. 30 du soir, il s'endormait du dernier sommeil dans les bras de son Spartaco et de sa chère Sabina, en prononçant le nom de « Lorenzo! », le nom de son premier bienfaiteur: exemple sublime de la plus touchante reconnaissance.

Le corps du glorieux maître fut placé au milieu de son Panthéon et, selon son désir, sous le regard de son *Ecce Homo.*

Ses funérailles civiles, qui eurent lieu le 6 Octobre, à Ligornetto, ne furent que la continuation de l'apothéose qui avait déjà commencé longtemps avant sa mort: on eût dit un triomphe, une fête funéraire: le cercueil disparaissait sous les couronnes qui étaient arrivées de tous les points du Canton, de la Suisse et de l'Italie. Celle des anciens élèves du grand maître, envoyée de Turin, dominait toutes les autres.

Le tombeau de Véla à Ligornetto.

LIBRARY
OF THE

Le Conseil fédéral avait adressé à la veuve la noble lettre suivante:

*Madame,*

« C'est avec la plus profonde douleur que nous apprenons la mort de votre cher époux, de l'illustre sculpteur Vincenzo Véla.

« Tous les amis de l'art, en Suisse comme à l'étranger, étaient ces jours-ci dans l'attente la plus anxieuse, se demandant si cette vie précieuse serait épargnée. La mort a trompé nos espérances; cependant, Madame, au milieu de votre grande douleur, une consolation vous reste. Enfant de notre peuple, né sous le ciel riant de son Ligornetto, votre illustre époux a su, par ses propres ailes, par son travail ininterrompu, s'élever aux plus hautes cimes de l'art, laissant sur chacune de ses œuvres l'empreinte immortelle de son esprit puissant et original. Sa vie, qui fut un hymne sublime au travail et un exemple éclatant de dévoûment à la religion du devoir, sera toujours là pour nous dire qu'il ne faut jamais désespérer quand on s'est voué avec ardeur au culte de l'Idéal et de la Bonté. »

Au nom du Conseil fédéral, le Vice-président: HAUSER. »

Le roi d'Italie avait chargé le ministre Ratazzi d'envoyer à la famille la dépêche suivante:

« Sa Majesté le Roi me charge de vous exprimer ses vives condoléances à l'occasion de la mort de Vincenzo Véla, dont Elle se rappellera toujours avec honneur la mémoire pour sa haute valeur d'artiste, pour son amour de l'Italie. »

Le Ministre de l'Istruction publique, Pasquale Villari, le même qui avait visité le Musée de Véla quelques années auparavant, déléguait l'ancien ministre Visconti Venosta, l'ami du grand artiste, pour le représenter en cette circonstance, et le même marquis, en sa qualité de Président de l'Académie des Beaux-Arts de Milan, déléguait à son tour Barzaghi pour y représenter cette Académie.

Parmi les nombreux discours qui furent prononcés ce jour-là, au cimetière de Ligornetto, il faut mentionner celui du sénateur Tullo Massarani qui, six ans auparavant, avait représenté l'Italie aux funérailles de Victor Hugo, celui du Conseiller d'Etat Colombi au nom du Gouvernement tessinois, et celui de l'architecte Guidini au nom de la famille de l'artiste.

Le sénateur Massarani prit la parole au nom de l'Académie de S.t Luc de Rome.

« Messieurs, — dit-il, — mon affectueuse vénération d'ami et d'humble amateur de l'art m'eût spontanément conduit à exprimer, auprès de ce cercueil, et ma douleur et

mon respect; mais l'invitation de la R. Académie Romaine, qui m'a honoré de la mission de la représenter ici, m'en a fait un impérieux devoir.

« L'hommage de l'ancienne association qui vit l'art du ciseau atteindre son apogée avec Michel-Ange, et remonter vers lui avec Canova, ne pouvait manquer à l'homme de génie qui rénouvela cet art par la vérité et par la vie, sans jamais l'abaisser dans la vulgarité, lui donnant toujours un but élevé, pour lequel il lui fut beau de vivre et de mourir, entre l'idéal de la liberté et l'idéal du travail, entre *Spartacus* et les *Martyrs du Gothard!*

« Nous, qui l'avons eu quelque temps pour confrère, et toujours pour maître, nous savons comme il incarnait cet idéal dans sa vie comme dans ses œuvres.

« Soldat de la liberté helvétique et de l'indépendance italienne, artiste inspiré, sorti de l'enveloppe de l'ouvrier par ses propres forces, Vincenzo Véla fut aussi un rare exemple de constance, de simplicité, d'inaltérable loyauté à proposer aux jeunes gens de notre époque.... Puissent-ils rendre féconds ses merveilleux enseignements!... Puisse sa gloire se perpétuer dans le digne héritier de son nom! »

Les restes mortels du grand homme reposent aujourd'hui dans un magnifique sarcophage surmonté d'un fronton en marbre de Carrare, de style néo-grec, œuvre impérissable de Guidini.

Le maître y est sculpté sur son lit de mort; c'est la main même de son inconsolable Spartaco qui en a modelé la belle tête.... Au dessus du lit funèbre, la douce figure de l'*Ecce Homo,* reproduite en marbre par l'un des plus habiles élèves du grand artiste, domine toute la scène et en relève la beauté grandiose....

Hélas! dans ce même sarcophage reposent aujourd'hui tous les membres de l'illustre famille.

Sabina, l'incomparable épouse, y descendit la première, le 30 Octobre 1892. Trois ans plus tard, le 23 Juillet 1895, Spartaco la suivait. Il ne restait plus que le bon Lorenzo, qui mourut deux ans plus tard, le 10 Janvier 1897....

Lecteurs, et vous, aimables lectrices, qui avez bien voulu me suivre jusqu'ici, je ne sais si vous rencontrerez dans la vie, ou dans l'histoire, une figure plus noble que celle que j'ai tenu à vous présenter: une chose est certaine, c'est qu'elle n'était suffisamment connue ni chez nous, ni à l'étranger. Je me suis donc efforcé de vous montrer, en le suivant pas à pas, du berceau à la tombe, cet esprit supérieur, dont le chantre de Béatrice aurait dit qu'il était descendu du ciel *a miracol mostrare* « pour nous montrer ce que le ciel sait faire sur la terre. »

Toutefois il n'est point nécessaire de quitter notre planète, ni même la terre tessinoise, pour expliquer « ce miracle », car il n'est pas douteux que cette terre fut jadis habitée par une colonie pélasgo-héllénique, qui a laissé son souvenir dans plusieurs

noms de ce beau pays. Les noms de Mélide, de Mélano, de Agra, de Pellio, de Monte Olimpino, en sont des exemples.

C'est l'âme grecque qui erre encore aujourd'hui sur les bords enchantés de ces lacs d'émeraude, et y crée la passion pour ce que Praxitele appelait « la gloire du marbre ».

Le jour où le peuple suisse se décidera à réaliser le rêve du grand Véla, c'est sur cette terre privilégiée de l'art qu'il le fera, c'est là-bas, sur l'Acropole de Ligornetto, au milieu des magnolias et des citronniers, en face du Monte Generoso, sous le ciel bleu de Léonard de Vinci.

FIN.

# TABLE DES MATIÈRES


INTRODUCTION . . . . . *page* 11

I. La famille Véla . . . . . » 19

II. Le petit tailleur de pierre à Bésazio . . . . . » 23

III. Le petit tailleur de pierre à Milan . . . . . » 29

IV. Premiers débuts de l'artiste . . . . . » 35

V. La sculpture italienne dans la première moitié du XIX^e siècle . . » 41

VI. Une cruelle déception et un premier triomphe . . . . . » 45

VII. Les premiers pas sur le chemin de la gloire . . . . . » 51

VIII. Voyage à Rome. Comment on arrive à faire un chef-d'œuvre . . » 57

IX. Départ de Rome. La Campagne du Sonderbund . . . . . » 69

X. Campagne d'Italie . . . . . » 75

XI. La revanche de l'artiste. *Spartacus* . . . . . » 91

XII. Le poète du marbre . . . . . » 103

XIII. L'exil . . . . . » 117

XIV. Véla à Turin. La récompense du travail . . . . . » 129

XV. Une visite à l'atelier de Véla . . . . . » 147

XVI. Ἔργα καὶ ἡμέραι . . . . . » 169

XVII. Les grands chefs-d'œuvre . . . . . » 191

XVIII. Philosophie de l'art dans l'œuvre de Véla . . . . . » 221

XIX. Départ de Turin. L'éducation du jeune Spartaco . . . . . » 229

XX. L'atelier de Ligornetto . . . . . » 243

XXI. Les derniers chefs-d'œuvre. *Le Corrége. Les victimes du travail.* Véla et la question sociale . . . . . » 265

XXII. L'apothéose avant et après la mort . . . . . » 285

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 112433179